DE POEZIE MISTICĂ (i).

DOMNILOR:

[1] ftæ siempre favor altísimo y honra co- diciada
la de sentarse al lado vuestro; si todos los que
aquí vinieron tras larga vida de gloria para sí
propios y para las letras encontraron pequeños
sus méritos en parangón

Cu laurii care i-au onorat și după ce am epuizat cu acea ocazie cuvintele de laudă și recunoștință , ce pot spune eu, care vin să învăț acolo unde au venit ei să predea și care, în pragul tinereții, încă acoperit de praful sălilor de clasă, nu-mi aduc meritul, așa cum au făcut ei, nici triumfuri zgomotoase de pe podium sau de la teatru, nici lungi lucrări filologice; din cele care rafinează și șlefuiesc

(i) Discurs inaugural la Academia Regală Spaniolă (1881).

comoara limbii materne? Dar nu vă temeți, domnilor, că nu voi uita nici o clipă cine sunteți și cine sunt eu: și dacă nu m-am considerat niciodată un profesor al discipolilor mei , ci un tovarăș, ce m-aș considera a fi în această Academie, decât un elev prost și irosit?

Y Nedumerirea mea este sporită de amintirea ilustrului om pe care norocul și voturile dumneavoastră mi l -au dat drept predecesor. L-am cunoscut puțin și am avut puțin contact cu el (chiar dacă era o mângâiere și un refugiu pentru orice începător); dar cum aș putea să-l uit, odată ce l-am văzut? Erai captivat de blândețea - spiritului său, de acea modestie înnăscută și de acea simplitate și candoare copilărească , care serveau drept un văl nobil și discret perfecțiunilor geniului său . Nimeni nu era atât de încântat să -i ascundă gloria și să se ascundă pe sine. Era greu pentru ochii neatenți să descopere în el marele poet.

Y Acesta a fost rolul său principal, deși mulțimea literară a ajuns să-l considere mai degrabă un savant, bibliotecar și cercetător decât un poet inspirat . Alte gusturi, un mod diferit de a vedea și respecta textele, o școală critică mai desăvârșită și mai atentă , vor îmbunătăți, fără îndoială, edițiile sale din Lope, Tirso, Alarcón și Calderón, ediții atât de apreciate astăzi. Fiecare

este liber să accepte sau să respingă amendamentele sale ingenioase la Don *Quijote* , dar deasupra succeselor sau capriciilor editorului, gloria poetului se va ridica întotdeauna, radiantă și incontestabilă. Această glorie nu este legată de nicio școală sau perioadă literară anume, deoarece Hartzenbusch este doar superficial o școală de teatru și, în esență, o dramă a pasiunii și sentimentului . De aceea, îndrăgostitele aragoneze , glorioasele surori ale cuplului veronez, rămân în picioare printre ruinele romantismului, iar acel strigăt, deopotrivă sacrilegiu și sublim, al iubitei Isabelei de Segura , răsună în urechile noastre, la fel de puternic și vibrant pe cât era simțit în sufletele spectatorilor din 1836:

—„În prezența lui Dumnezeu a fost format … — În prezența mea este distrus.”

Și alături de *Amanții din Teruel* vor trăi, deși cu o tinerețe și o viață mai puțin vibrante, *Doña Mencía, Alfonso cel Cast, Un da și un nu, Viață pentru onoare* și *Legea rasei.* Se poate nega dramelor sale istorice, ca aproape tuturor celor pe care le-am văzut în Spania, culoarea locală și pătrunderea în spiritul vremii - nici nu aceasta a fost intenția autorului; dar cum se poate nega ceea ce dă forță și eternitate unei opere dramatice, ceea ce captivează pe cei învățați și aprinde sufletele mulțimilor adunate în teatru: expresia adevărată și

profundă a emoțiilor umane?

Vena dramatică a lui Hartzenbusch era atât de puternică încât a devenit singurul său obiectiv. Personalitatea sa timidă și modestă se estompează și dispare în mijlocul figurilor arogante ale - personajelor sale. De aceea, a strălucit cu adevărat în poezia lirică doar atunci când a dat voce și formă castiliană gândirii lui Schiller în minunatul *Cântec al clopotului,* cel mai religios, cel mai uman și cel mai liric dintre toate cântecele germane și poate capodopera poeziei lirice - moderne .

Viitorilor biografi le revine sarcina de a face o relatare meticuloasă a tuturor bijuteriilor comorii sale literare , fără a uita cele mai delicate narațiuni scurte ale sale , printre care strălucește strania și fantastica poveste a *Frumuseții ca pedeapsă.* superior celor mai buni ai lui Anderson; nici fabulele sale, mai profunde în intenție și mai poetice în stil decât cele ale oricărui alt fabulist de-al nostru; nici numeroasele materiale pe care le-a compilat în prologuri și disertații pentru istoria teatrului nostru . Nu voi spune nimic mai mult : există nume care îl copleșesc pe succesor , iar acesta, care în gura altora

Poate că a părut modestie retorică, dar în mine este o simplă expresie a admirației pentru o viață atât de glorioasă și atât de plină și, în același timp, atât de blândă și pașnică, o adevărată viață de om de litere și om prudent, fiu al operelor sale și stăpân pe sine, liber de ambiție și invidie stângace, nici dornic, nici disprețuitor de aplauzele populare.

Cum pot răspunde, domnilor, fie și de departe, la ceea ce o asemenea mare amintire și o astfel de ocazie solemnă îmi cere? Prin urmare, am căutat un subiect care, cu excelența și atractivitatea sa pentru fiecare suflet creștin și spaniol, să ascundă calitățile inferioare ale stilului și doctrinei mele și m-am concentrat asupra acelui gen de poezie castiliană pentru care limba noastră merita să fie numită limba îngerilor. Permiteți-mi, așadar, să vă vorbesc pe scurt despre *poezia mistică din Spania,* despre caracteristicile și vicisitudinile ei și despre principalii ei autori.

poezie *mistică* , pentru a o distinge de diversele genuri de poezie sacră, devoțională, ascetică și morală cu care este confundată în mod obișnuit, dar pe care, în acest sanctuar al limbii castiliene , este corect să o delimităm cu atenție . Poezia mistică nu este sinonimă cu poezia creștină: ea cuprinde mai mult și mai puțin. Ben-Gabirol este un poet mistic și totuși nu este un poet creștin.

Regele poeților creștini este
Prudentius, și nu există nicio urmă de misticism în el . Căci pentru a ajunge la inspirația mistică , nu este suficient să fii creștin , nici devotat, nici mare teolog , nici sfânt; mai degrabă, este necesară o stare psihologică specială , o efervescență a voinței și a gândirii, o contemplare profundă și serioasă a lucrurilor divine și o metafizică sau o filozofie primară, care urmează o cale diferită, deși nu contrară, celei a teologiei dogmatice. Misticul , dacă este ortodox, acceptă această teologie , o ia ca presupoziție și bază a tuturor speculațiilor sale, dar merge mai departe : el aspiră la *posedarea lui Dumnezeu prin unirea în iubire* și procedează ca și cum Dumnezeu și sufletul ar fi singuri pe lume. Acesta este *misticismul* . ca o stare a sufletului, iar virtutea sa este atât de puternică și rodnică încât din ea se nasc o teologie mistică și o ontologie mistică, în care spiritul , luminat de flacăra iubirii, întrezărește perfecțiuni și atribute ale Ființei, pe care rațiunea seacă nu le poate atinge; și o psihologie mistică , care descoperă și urmărește până la ultimele rădăcini ale iubirii de sine și ale afecțiunilor umane , și o poezie mistică , care nu este nimic mai mult decât traducerea sub formă de artă a tuturor acestor teologii și filozofii, animate de sentiment personal și viu.

al poetului care cântă despre iubirile sale spirituale.

Numai în creștinism trăiește această poezie perfect și pur; dar se potrivește, mai mult sau mai puțin începătoșată, în fiecare credință care afirmă și recunoaște personalitatea umană și divină, și chiar și în acele religii în care divinul copleșește și absoarbe umanul, nu în unitate tăcută, ci ca o evoluție și dezvoltare a esenței infinite într-o - realitate fertilă și inepuizabilă. Prin urmare, ea nu este rodul unui deism vag, nici al unui politeism fragmentar și antropomorf . De aceea, grecii nu au atins nici măcar o umbră sau o licărire a ei. Acolo unde oamenii sunt prețuiți mai mult decât zeii, cine poate aspira la uniunea extatică, nici nu se poate cufunda în dulceața contemplării? Excelența artei elenice consta în a vedea forma peste tot, adică limita; iar excelența poeziei mistice constă în a ne oferi un gust vag al infinitului, chiar și atunci când îl învăluie în forme pământești și alegorii.

Panteismul idealist și dialectic este, de asemenea, incompatibil cu poezia, fiind sec, arid și obositor; dar nu și panteismul naturalist și emanationist, deși adăpostește un virus capabil să ucidă orice inspirație lirică în stadiul incipient, sub sancțiunea unei grave inconsecvențe la poet. Dacă poezia lirică este, prin natura sa, intimă,

personală, *subiectivă,* Așa cum spune limbajul școlilor , unde este individualitatea celui care se recunoaște ca parte a esenței infinite ; unde este drama eternă ce se naște în conștiința creștină din comparația dintre propria slăbiciune și mizerie și abisurile înțelepciunii și puterii lui Dumnezeu; unde este deznodământul triumfător adus de afirmarea categorică a liberului arbitru în om și a bunătății inepuizabile a unui Dumnezeu care s-a întrupat pentru păcatele lumii? În afara lui Hristos cel întrupat, legătura dintre cer și pământ , ce artă, ce poezie sacră va exista care să nu fie monstruoasă precum cea a Indiei sau solitară sau stearpă precum cea a evreilor din Evul Mediu?

Această poezie, chiar și în forma sa imperfectă și heterodoxă, fie că este interpretată de *yoghini hinduși* , gnostici din Alexandria, rabini evrei sau asceți creștini, nu este și nici nu ar fi putut fi vreodată în vreun secol, un gen universal și la modă, ci mai degrabă domeniul exclusiv al câtorva suflete alese, detașate de lucrurile pământești și extrem de avansate pe căile spiritualității . A fost contrafăcută , căci totul poate fi contrafăcut; dar cât de reci și palide sunt imitațiile făcute !

Fără sfârșit sau iubire! Pot să vă spun că atunci când citesc anumite poezii moderne cu pretenții mistice, sunt mai indignat de falsa devoțiune a

autorului decât de neîncrederea fățișă a altora și îmi este dor nu doar de tristețile dezolante ale lui Leopardi, mai puțin amare datorită celui mai pur văl grecesc care le acoperă, ci chiar și de strigătele de rebeliune satanică împotriva cerului, pe care autorul Reginei *Mab* și *al Prometeului Nelegat le-a aruncat cu grosolănie.*

Însă, lăsând la o parte astfel de imitații neputincioase, este clar pentru oricine că simpla devoțiune și fervoarea creștină bine intenționată nu sunt suficiente pentru a produce minuni de poezie mistică; mai degrabă, interpretul sau creatorul unei astfel de poezii trebuie să fie un filosof și teolog eminent, sau cel puțin un teosof, și un om care posedă și și-a însușit un sistem complet privind relația dintre Creator și creatură. Prin urmare, nu ezit să afirm că, pe lângă faptul că este o floare extrem de rară, o astfel de poezie nu răsare în nicio literatură prin propria sa virtute spontană, ci numai după o lungă elaborare intelectuală, multe teorii și sisteme, multă erudiție și numeroase lucrări în proză, așa cum se va vedea clar din contextul acestui discurs. Și să nu credeți că odată cu

Nu pretind că sunt un susținător al ceea ce se numea în trecut „predarea artei”, ci mai degrabă că cred și afirm că conceptele care servesc drept subiect al poeziei mistice sunt de o natură atât de înaltă și atât de sintetice și cuprinzătoare încât , odată înțelese , înțelegerea, imaginația, voința, arta și știința se contopesc și devin unul și același lucru . Înțelegerea dă aripi voinței , iar voința aprinde imaginația cu căldura sa. Ceea ce este contemplare senină în teologie este o flacără vie a iubirii în artă . Dacă separăm lucrurile inseparabile, în loc de odele Sfântului Ioan al Crucii, un mare teolog pe cât este și poet, vom rămâne cu sentimentalismul gol și feminin al versurilor religioase care se compun acum. Să nu credem că știința este un obstacol în calea a ceva; să nu credem, mai presus de toate, că știința lui Dumnezeu împiedică mâna celui care trebuie să preamărească excelențele divine cu limbajul ritmului .

Și având în vedere astfel de precedente, nu va surprinde pe nimeni că poezia mistică a întârziat atât de mult să apară în Biserica Latină și că, chiar și printre greci, nu este mai veche de secolul al IV-lea și nu are un interpret mai demn al istoriei sale decât neoplatonistul Synesius, discipol al Hipatiei.

Era impregnat de toate învățăturile păgâne,

gnostice și creștine ale Alexandriei ; un discipol al grecilor în formă, până la punctul de a invoca cu dragoste corul fecioarelor lesbiene și vocea bătrânului din Teos; un discipol al lui Platon în teoria ideilor și a preexistenței sufletelor; dar atât de puțin discipol al lor în substanță și intimitate , încât chiar și autorul Fedrului și al *Simpozionului* ... Acele vagi dorințe de a se întoarce la izvorul vieții, de a rupe legăturile pământești, de a -și potoli setea de cunoaștere la fântânile eterne ale absolutului și de a *fi Dumnezeu împreună cu Dumnezeu,* nu prin absorbție, ci prin îmbrățișare mistică, i -ar fi sunat ca o muzică stranie și nefamiliară . Cum s-ar putea încadra astfel de idei în concepția calmă și senină a vieții, legea armonioasă a artei antice? De aceea, efuziunile lui Sinesiu deschid o nouă artă și un nou mod de a simți. Melancolia creștină, inima neliniștită până când își găsește odihna în Domnul, și-a găsit - prima expresie (și cu siguranță una dintre cele mai frumoase) în odele sale ; și astfel, episcopul Ptolemaidei este un poet mai modern în simțire și imaginație decât chiar Sfântul Grigore de Nazianz. Trebuie să plasăm, de asemenea, numele Sfântului sirian Efrem aproape de cel al lui Sinesiu.

care cu imnuri catolice a ucis în oamenii țării sale sămânța eretică turnată în versurile sale de gnosticul Harmonie, deși astăzi misticismul Sfântului Efrem trăiește pentru noi în omiliile și rugăciunile sale în proză, bogate în culoare, cu bogăție și risipă orientală, mai degrabă decât în imnurile sale, toate pierdute, cu excepția câtorva care au fost încorporate în liturghia siriană și care sunt, în cea mai mare parte, cântece funerare sau ascetice .

Nimic similar nu există în Biserica Latină. Marele ei poet este un spaniol, un celtiber, Aurelius Prudentius, cântărețul creștinismului eroic și militant, al eculienilor și al cârligelor, al Bisericii persecutate în catacombe sau triumfătoare pe Capitoliu. Un liric în maniera lui David, Pindar sau Tyrtaeus și chiar mai universal decât aceștia, în măsura în care servește drept ecou nu al unei rase, oricât de ilustră ar fi rasa dorianã , nici al unui popor, oricât de ales , ci al marii comunități creștine, care urma să-i intoneze imnurile sub bolțile bazilicii primitive. Lege și maestru în descrierea a tot ceea ce este oribil, nimeni nu a fost atât de impregnat ca el în binecuvântata eficacitate a vărsării de sânge și a membrelor zdrobite . Dacă există poezie care ridică, temperează și revigorează...

suflet și să-l pregătească pentru martiriu este - acela. Caii care îl târăsc pe Sfântul Ipolit, patul de jar al Sfântului Laurențiu, pieptul sfâșiat al Sfintei Engracia, flăcările care ling și învăluie trupul și părul Eulaliei din Mérida, în timp ce spiritul ei fuge spre cer sub forma unei porumbei pure; pietricelele ascuțite care, la atingerea cărnii Sfântului Vincent, se transformă în trandafiri parfumați; circul însângerat din Tarragona, unde Sfântul Fructuos și cei doi diaconi ai săi coboară ca gladiatori ai lui Hristos; tunica albă ca zăpada cu care linia mitrată a Valerienilor urcă spre empireul din Zaragoza - ..... asta cântă. Prudențiu, și de aceea este măreț. Să nu-i cerem tandrețe sau misticism; dacă îi vine în minte vreo trăsătură elegantă și grațioasă, aceasta va fi întotdeauna amestecată cu imagini ale martiriului: vor fi Sfinții Inocenți jucându-se cu palme și coroane în fața altarului lui Hristos, sau frânți de vârtej ca trandafirii la nașterea lor.

în zadar să fie fidel vechii școli, cel puțin în stil și metrică; căci lava clocotitoare a poeziei sale naturaliste, barbare, *veneratoare de sânge* și sublime revarsă peste canalul horațian. Pentru el, viața este un câmp de luptă, o competiție și o coroană a...

atleți, iar grindina persecuției este o sămânță de martiri, iar numele care sunt scrise aici cu sânge, Hristos le scrie cu litere de aur în cer, iar îngerii le vor citi în ziua cea cumplită, când toate cetățile pământului vor veni să aducă Domnului, în coșuri de aur, ca o arvună a legământului , oasele și cenușa Sfinților Săi.

scrie altul istoria glorioasă a poeziei ecleziastice , de la originile sale până la nașterea limbilor vernaculare . Această poezie, învățată de autorii săi, populară pentru că poporul latin a cântat-o împreună cu clerul, este impersonală și, prin urmare, nu este nici mistică , nici expresia unui suflet solitar și contemplativ. Poetul nu vorbește în nume propriu, ci al mulțimii adunate în templu. Numai atunci când autorul a fost un Părinte al Bisericii, precum Sfântul Ambrozie, sau un Pontif care a stabilit sau reformat cântarea ecleziastică , precum Sfântul nostru Damasus și Sfântul Grigore cel Mare, sau un retor celebru precum Venantius Fortunatus, apare numele său ; și chiar și în unele cazuri sufletul poetului este atât de voalat, (uu bi.u) i se poate cere celui mai subtil analist al stilurilor să descopere o singură fibră a ei în *luz/zG *reis prode untavi eXJam lucís orto sidere** sau în **Lustra sex qui jam peregit**. Ce altceva? Până în ziua de azi, cea mai mare odă și cea mai mare elegie a creștinismului rămân

anonime : *Dies irae* și *Stabat Mater;* și în niciuna nu credem că auzim vocea izolată a unui poet, oricât de mare ar fi el, ci mai degrabă în versurile barbare ale primei trăiesc și pulsează toate terorile Evului Mediu, agitate de viziunile mileniului , iar în cea de- a doua toată dulceața și darurile pe care devoțiunea față de Maica Cuvântului le-a putut inspira, nu unui om, nu unei generații, ci unor epoci întregi .

Am spus, și istoria o confirmă, că fiecare poet mistic este întotdeauna precedat de o școală filosofică. Acest lucru se observă chiar și în misticismul heterodox . Dacă am cunoaște operele gnosticilor din Siria și Egipt în alt mod decât prin fragmente, demonstrația ar fi și mai palpabilă; dar textul *Pistis Sophia, sau Înțelepciunea Credincioasă,* și cel al unor evanghelii apocrife, precum și ceea ce ne-au lăsat scris detractorii lor despre Valentin și Bardesanes, ne este suficient pentru a deduce că imnurile , alegoriile și romanele acelor sectari nu erau nimic mai mult decât o traducere populară a sistemelor lor emanationiste respective.

XV

sau dualiști. Astfel, au explicat generarea eternă a *iepurilor* în *Pleroma,* exilul și pelerinajele Sofiei , ultimul inel al *dodccadei* și răscumpărarea sa finală de către Hristos: astfel au răspândit disprețul față de materie, pe care au numit-o o *pată pe veșmântul lui 1 doi.*

exemplu al acestei poezii eretice în Spania: imnul lui Arginus, păstrat , deși doar parțial, de Sfântul Augustin în scrisoarea sa către Ceretius (Epistola CCXXXVII a ediției Sfântului Maur) (i). Acesta a fost folosit de priscilianiștii galicieni, singura ramură gnostică care a prins rădăcini în Occident, și i-au dat un sens ascuns și misterios, presupunând că a fost recitat în secret de Mântuitorul Apostolilor . Acesta vorbea despre substanța infinită și unică : în prima parte a fiecărui verset, ca natură divină; în a doua, ca natură umană . Și vorbeau în acest fel, imitând paralelismul ebraic;

I. —Vreau să dezleg și vreau să fiu dezlegat (adică de legăturile trupești).

II. —Vreau să salvez și vreau să fiu salvat.

III. —Vreau să nasc și vreau să fiu născută.

IV. — Vreau să cânt: toată lumea să sară.

V. — Îmi vine să plâng: toată lumea vă bate în piept.

VI. — Vreau să mă împodobesc și vreau să fiu împodobit .

V il. — Sunt o lampă pentru voi, cei care mă vedeți.

VIII. — Sunt o ușă pentru tine, cel care bate la mine.

IX. —Tu, care vezi ce fac, taci în legătură cu faptele mele.

X. —Cu cuvinte am înșelat toate lucrurile și nu am fost înșelat în nimic.

Mai avem un drum lung de parcurs, un drum de secole, până când vom da peste misticismul ortodox. Inspirația pe care o căutăm s-a refugiat în Evul Mediu timpuriu în sufletul evreilor și chiar și printre ei nu a fost prețuită la cel mai înalt grad de cel mai ilustru poet al lor, cel care a atins autoritatea aproape canonică în sinagogi, cel care a compus *faimoasa jale ce avea să fie* cântată

în toate magazinele din Israel împrăștiate în întreaga lume , la aniversarea distrugerii Ierusalimului , AbuI-Hassán al arabilor , castilianul Judah-Levi, cel despre care, între glumă și seriozitate, Henry Heine spunea că „avea un suflet mai adânc decât abisurile mării ". Deși Judah-Levi este cel mai notabil poet liric dintre toți cei care au înflorit de la Prudentius la Dante, el nu este un poet mistic în toată rigoarea termenului , tocmai pentru că este un poet biblic și sacerdotal la cel mai înalt grad.

Mai independent, mai personal și chiar visător și melancolic în sensul modern este Solomon ben Gabirol, Aviharom-ul creștinilor , autorul Fântânii *Vieții.* Poezia sa este doar o formă a filosofiei sale; iar filosofia sa, cea mai îndrăzneață care a izvorât din interiorul sinagogii, este un emanationism alexandrin cu reminiscențe gnostice și indicii și licăriri ale altor metafizici viitoare, toate expuse cu metoda și terminologia aristotelice , autorul străduindu-se, cu mai multă naivitate decât cu succes , să-și împace învățăturile clar panteiste cu personalitatea divină și dogma creației . Astfel, el proclamă unitatea materiei, ca să spunem așa, unitatea substanței și numai...

În *formă ,* el vede principiul distincției dintre ființe; dar îl exclude pe Dumnezeu din compoziția

materiei și *formei,* afirmând în altă parte că *forma* și *materia* emană din liberul arbitru divin . Contradicția dialectică este evidentă, dar nu diminuează gloria poetului. Dacă o filozofie atât de modestă precum atomismul lui Leucip, combinată cu moralitatea lui Epicur, a fost suficientă pentru a inspira poezia vibrantă și splendidă a lui Lucrețiu, cum ar putea Gabirol să nu se ridice deasupra tuturor antinomiilor lui *Makor Hayim,* el care era poet chiar și în proză și știa să interpreteze natura simbolic, ca un adevărat teosof, și *să amintească* adevăratul sens ascuns sub caracterele și formele sensibile, care sunt ca niște scrisori ce declară iscusința și înțelepciunea rafinată a autorului lor? Cea mai lungă compoziție a sa , *Coroana Regală (Kctcr MalkutJi),* conține fragmente de frumusețe suverană și eternă, deoarece sunt de nobilă poezie spiritualistă, - independentă de speculațiile autorului. Această lucrare, care are peste opt sute de versuri , participă la liric și didactic, la imn și poem - un poem în care cele o sută

Psihicul poetului și impulsul său mistic merg mână în mână. Permiteți-mi să nu extrag, dar Traduceți un scurt pasaj: „Tu ești Dumnezeu", exclamă poetul, „și toate creaturile Te slujesc și Te venerează. Gloria Ta nu este nici

diminuată , nici diminuată.”
Crește pentru că ei se închină în Tine la ceea ce Tu nu ești , pentru că scopul tuturor este să ajungă la Tine. Dar ei merg ca orbii, își pierd drumul și se rostogolesc în abisul distrugerii , sau se obosesc în zadar fără a atinge scopul dorit. Tu ești Dumnezeu și Tu susții și *dai esență* tuturor creaturilor cu divinitatea Ta și nimeni nu poate distinge în Tine unitatea, veșnicia și existența , pentru că totul este o singură taină și, cu nume - diferite , totul are un singur sens. Tu ești înțelept, iar înțelepciunea a fost din veșnicie odrasla Ta iubită. Tu ești înțelept și din înțelepciunea Ta a emanat voința Ta de artizan care a scos ființa din neant. Și așa cum lumina se răspândește în raze infinite în toată creația , așa apele fântânii vieții curg veșnic , fără ca și curgerea lor să se epuizeze, fără ca Tu să ai nevoie de vreun instrument pentru lucrările Tale.

Și cum să nu-l admirăm pe poet în descrierea sferelor cerești, până când *pătrunde în a zecea, sfera* înțelegerii , care este *palatul* împrejmuit cu ziduri al Regelui, Cortul Veșnicului , cortul misterios al gloriei sale, lucrat cu argintul adevărului,
îmbrăcat în aurul inteligenței și așezat pe stâlpii dreptății? Dincolo de acel cort nu rămâne decât *misterul ,* începutul *tuturor lucrurilor,* în fața

căruia poetul se smerește, satisfăcut și triumfător că a cuprins cu mâna sa toate existențele trupești și spirituale , care trec prin spiritul său precum corăbiile prin mare.

Cel care a trăit devotat unor astfel de contemplații înalte , cum ar putea vedea lumea decât ca pe o închisoare și un exil? „Suflet nobil și regal", spune el într-una din scurtele sale compoziții, „de ce tremuri ca un porumbel? Această viață este un arc întins și amenințător. Timpul este scurt, sfârșitul este incert. Întoarce-te, întoarce-te la cuibul tău: împlinește voia lui Dumnezeu, iar îngerii Săi te vor călăuzi spre grădina cerească (i).

Filosofia alexandrina a creat mistici printre evrei, iar unele scântei ale acestui misticism au ajuns la arabi, în ciuda faptului că aceștia erau cei mai rezistenți dintre toate rasele la speculațiile intelectuale.

(1) Există o traducere excelentă în germană a poeziilor lui Avicebron, realizată de Geiger, rabinul din Breslau: Salomo *Gebirolus Dichtungen* (Leipzig, 1867). Majoritatea lor pot fi găsite și în cartea Dr. Miguel Sachs, *Die religiose Poesie* der *luden in Spanien.* (Berlin, 1845). *Keter Malkuth* a fost tradus în-

tuai și la meditația asupra lucrurilor divine . Nu cunosc niciun vers mistic din tot ce a fost tradus de la poeții săi. Singurul care a fost cu adevărat mistic, deși a scris în proză, este următorul filosof, astronom și medic din Guadix , Abubcktr-bcn-Tofail (secolul al XI-lea), autorul romanului filosofic pe care Pococke l-a numit *Autodidact* . Una dintre cele mai ciudate opere ale Evului Mediu. Dacă dezvoltarea și stilul s-ar potrivi cu grandoarea invenției și a gândirii - ceea ce , din păcate, și pe gustul cititorilor occidentali moderni, nu se potrivește - ar exista puține cărți în lume la fel de minunate precum acest Robinson Crusoe filosofic , în care protagonistul , născut pe o insulă pustie și alăptat de o gazelă , crescut și format fără niciun contact sau comunicare cu ființe raționale, își elaborează singur ideile, procedând de la particular la general, de la concret la abstract, de la...

tin de Francisco Donato *(Poma aurea lingua? hebraicae,* Roma, ibis), și în castiliană, și foarte bine, deși în proză, de David Nieto; în franceză , de Mordecai Ventura etc.

Audițiile acestui discurs nu-mi permit să mă prezint în alții? Poeți evrei de mai mică importanță, precum Jos doi Ben-b.zras și Moses bar-Nachman, despre care se poate face referire la Salis.

accident față de substanță, până la atingerea «««/-- *ului și* cufundarea în el și obținerea ca rod al tuturor meditațiilor sale *extazul* sofismelor Persiei și Nirvanei Budist. Autorul, care aparținea sectei numite *Contemplatorii ,* și-a scris cartea pentru a rezolva problema uniunii intelectului agent cu omul; dar, la fel ca maestrul său Avempace în Epistola Regimentului *Solitarului,* el ajunge la concluzia mistică pe calea speculației (i), prin exaltarea forțelor naturale ale intelectului uman, prin spontaneitatea rațională ridicată la cea mai înaltă putere, și nu prin scepticismul religios, pe care astăzi l-am numi tradiționalism, al persanului Al-Ghazali. „Lumea sensibilă și lumea divină ” , scrie Tofail, „sunt ca două femei în același harem: dacă stăpânul o preferă pe una, cealaltă trebuie neapărat să fie iritată.” Cum să rezolvi acest dualism? Prin anihilarea propriei persoane, astfel încât multiplul să poată fi redus la unitate; Și în timp ce după anihilare nu se împlinește, prelungirea extazului și a viziunii prin tot felul de mijloace , chiar materiale și brute, ameținд-

(1) El o spune foarte clar, cel puțin în versiunea lui Pococke : *<t.Ad hunc autem gradum perveniiur via scieniiae speculativae et disquisitionis cogitativae.'D*

Se învârtea și se marca cu ture în cerc , pentru a produce vertijul · „ Omul solitar și-ar îndrepta toată contemplarea asupra Absolutului și ar îndepărta de la sine toate impedimentele lucrurilor sensibile , și-ar închide ochii și și-ar astupa urechile și, cu toată puterea, ar încerca să se gândească doar la Unic; și s-ar învârti foarte repede , până când tot ce era sensibil ar dispărea, iar imaginația și celelalte facultăți care au instrumente corporale ar cădea în slăbiciune și descurajare, *esența pură și energică a spiritului său ridicându-se* , până când ar percepe *Ființa necesară* (i), esența adevărată și glorioasă."

Și vor exista oare cei care vor susține că o astfel de viziune pesimistă și delirantă nu este un văl sau că însăși *Coroana Regală* a lui Gabirol, oricât de strălucitoare ar fi,

(i) Pagina 15 a ediției Pococke: *«.Philosophas autodidactas sive E'pinola Aid Jaatar, ebn Thofiil, de Hahi hen Jokdhan , in (pia ostendetiir rpiomodo ex inferiorum contemplatone ad superiorum notitiam ratio o ascendere pi dt . Ex Arabica in.. Ab . Christi Alumno, excudetat II Hal'....* 1671. (De mi biblioteca.) Hay other latin edition of 1 700. tres english translations, dos ale *manas una* holandesa y una hebrea de Moisés de Narb'ma , .compañada ile largo comentario , unédito de k . (Paris, 1850, pag. ț[oâ 418.) Puteți observa o *anumită* analogie între Antididactica Criticul *lui* Gracián.

Au avut misticii luminii și ai poeziei o influență directă asupra literaturii mistice a creștinilor ? Când a ieșit lumina din întuneric? Unii dintre - misticii noștri sunt frați sau copii ai lui Tofail; dar să nu-i căutăm în Biserica Ortodoxă, ci mai degrabă în sectele quietiste, în Miguel de Molinos și închinătorii neantului, în Illuminati ai lui Llerena, în convulsii janseniști, în tremururile Angliei. Vertijul, excitația produsă de flagelările brutale, disprețul pentru viața activă, contemplarea enervantă și nesănătoasă - acestea sunt ale lor , și nu ale Sfântului Bonaventura sau ale lui Gerson.

În alte vremuri, erudiția a preamărit influența arabilor și evreilor asupra culturii europene, iar astăzi poate că am căzut, ca reacție, în extrema opusă. Fără îndoială, le datorăm recunoștință arabilor ca transmițători, mai mult sau mai puțin infideli, ai unei părți din cunoștințele grecești, primite de ei de la interpreți persani sau sirieni. Și nu numai în științele astronomice și fizice, ci și în filosofia timpurie însăși , adepții islamului servesc drept legătură între cultura antică și cea modernă . Este la fel de inexact să spunem că Aristotel
Era necunoscut în școlile occidentale până la introducerea compendiilor lui Avicenna și Al-Ghazali în secolul al XI-lea, cum ne putem imagina că scolasticii dinaintea acestei date știau ceva despre Stagirit în afară de *Organon,*

incomplet și nu în originalul său, ci în traducerea lui Boethius . Însă această ignorare a textului lui Aristotel nu a fost un obstacol pentru ca scolastica, care în această primă perioadă nu a putut lua de la el decât forme logice , să se dezvolte bogat și puternic în tot felul de direcții ortodoxe și heterodoxe , fără a datora nimic arabilor, nici panteismului alexandrin al lui Scotus Eriugena, contestat cu înțelepciune de doctorul nostru Prudentius Gaiindus în secolul al IX-lea , nici realismului lui Lanframus, adversar energic al ereticului Perenburg în secolul al XI-lea, nici minunatei teodicee a Sfântului Anselm, în care rațiunea confirmă premisele credinței, nici nominalismului îndrăzneț și nerușinat al lui Gaunilo și al antitrinitarianului Porcelin, care par a fi precursori ai pozitiviștilor moderni, nici conceptualismului lui Petru Abelard, nici școlii mistice a lui Hugh și Richard de Saint Victor. Și dacă curentul oriental se răspândește apoi prin câmpurile scolasticii , este pentru a aduce noi...

Erorile tale despre antici și, mai ales, despre averroism sau teoria *intelectului unic,* o fantomă perpetuă a Evului Mediu și a Renașterii , ca și cum eforturile Sfântului Toma, ale lui Ramon Lull și ale lui Luis Vives nu ar fi fost suficiente pentru a o alunga și s-ar fi târât obscur în școala de la Padova până în **secolul al XVII-lea.**

Nici scolasticii nu aveau nevoie de mauri și evrei care să vină să le descopere dulceața contemplării și a uniunii extatice, întrucât, pe lângă numeroasele perspective pe care le puteau dobândi din tratatele Sfântului Augustin, cărțile *De mystica Theologia* și *De divinis nominibus* ale falsului Areopagit, pseudonim al unui platonician creștin din Alexandria, le erau lecturi familiare; cărți pe care însuși Scotus Eriugena (cu mult înainte ca cineva să filozofeze în rasa arabă) le-a tradus din greacă și le-a comentat și le-a făcut familiare curtenilor lui Carol cel Pleșuv. Acea sămânță a dat roade, mai ales în Abația Sfântului Victor, scaunul lui William de Champeaux, până când a dat naștere școlii mistice a lui Hugh și Richard, care aspiră la intuiția naturilor invizibile , dar nu prin *documentele rațiunii,* nici prin *înțelepciunea deșartă a lumii,* ci printr -un proces de iluminare divină, cu diverse grade și categorii de ascensiune pentru minte; pe scurt, un adevărat

ontologism. La răspândirea unor astfel de idei, un fel de reacție împotriva îndrăznelii dialectice a - Abelardilor și Roscelinilor, a contribuit însuși Sfântul Bernard , nefiind un filosof în sensul strict al cuvântului , ci un teolog mistic, impregnat de esența cea mai pură a Cântării *Cântărilor și* un orator incomparabil, în care o dulceață lăptoasă și blândă se combina cu o căldură suficientă pentru a-i lansa pe oameni în deșert sau în cruciadă.

Și când a sosit secolul al XII-lea, epoca de aur a civilizației creștine, în același timp în care teologia dogmatică și filosofia lui Aristotel, purificate de influența neoplatonică și averroistă, au fost reduse la metodă și formă în Summa *Theologien* și în *Summa contra gentes,* Inspirația mistică , acum matură și capabilă să inspire o artă, a sclipit și a strălucit în terțetele aurii ale *Paradiso-ului,* mai ales în viziunea esenței divine care umple cântul XXVIII și a ajuns să purifice și să idealizeze iubirile profane în unele cântece ale lui Dante însuși și a străbătut lumea oamenilor, purtată de cerșetorii franciscani , de la sfântul fondator, care, dacă nu este sigur că a compus versuri (fie că imnul lui *Fra Sole este sau nu al său),* A fost cel puțin un poet suveran în toate actele vieții sale și în acea dragoste simpatică și pătrunzătoare pentru natură, chiar și Pr. Pacifico, un trubadur devenit ,

numit în secol *Zâna versurilor ,* și San Buenaventura, a cărui teologie mistică, chiar și în cărțile de proză, în *Brcviloquúcm,* în *Itinerarium mentis ad Deum,* revarsă de lumini și nuanțe poetice, unele dintre ele nu nedemne de a fi transferate de Pr. Luis de León în odele sale. Și după ei au fost Fra Gia Comino din Verona, cântărețul ingenuu al bucuriilor fericiților, și Fericitul Jacopone da Todi, care nu a compus *Stabatul,* spuneți ce vreți (pentru că nimeni nu se parodiază pe sine), dar care a fost în genul său călugăresc, beatific și popular, un poet extrem de singular, un amestec de fantezie arzătoare, exaltare mistică , candoare copilărească și satiră ascuțită, care uneori aduce în minte invectivele dure ale lui Peter Cardinal.

Și cine se va mira că, în fața întregii acestei literaturi franciscane, al cărei cel mai ilustru reprezentant plângea *pentru că iubirea nu este iubită,* am pune, fără teama de a fi învinși—

În al doilea rând, numele pelerinului mallorcan care a compus cartea *Despre prieten și iubit?* Când va veni ziua în care cineva va scrie viețile poeților noștri franciscani cu atâta grijă și delicatețe cum a scris Ozanani despre cei din Italia! Să rămână în

seama minții norocoase care va concepe această operă, sarcina de a țese o coroană vrednică de poet și romancier, așa cum are deja luminatul doctor și martir al lui Hristos, Ramon Llull, una de înțelept și filosof, un om în care spiritul aventuros, teosofic și vizionar al secolului al XIV-lea, împreună cu cunoașterea enciclopedică a secolului al XIII-lea, s-au transformat în carne și oase. În Fericitul din Mallorca, un artist cu vocație ingenuă și nativă, teologia, filosofia , contemplarea și viața activă se contopesc și devin una, iar toate speculațiile și visele armonioase ale minții sale iau formă plastică și vie și sunt traduse în călătorii, pelerinaje, proiecte de cruciadă , romane ascetice, imnuri fervente, simboluri și alegorii, combinații cabalistice , copaci și cercuri concentrice și reprezentări grafice ale doctrinei sale, astfel încât aceasta să poată pătrunde prin ochii mulțimilor , precum și prin urechile lor, în cântecul monoton al Logicii *Metrificate* .

și al *Aplicației Părții Generale.* El este scolasticul popular, primul care folosește limba oamenilor de rând pentru idei pure și abstracțiuni , cel care separă catalana de limba provensală și o botează de la originile sale, făcând-o gravă, austeră și

religioasă, aproape imună la frivolitățile erotice și la satirele jupuitoare ale surorii sale mai mari, deja înecată pe atunci în sângele albigenzilor . Ramon Lull a fost un mistic teoretic și practic, ascet și contemplativ, deoarece în mijlocul aventurilor tinereții sale lumina cerului l-a înconjurat brusc, așa cum l-a înconjurat pe vechiul Saul; Însă floarea misticismului său nu se găsește în *Operele sale Rimate* (i), care, în afară de unele de natură elegiacă, cum ar fi *Plant de nostra dona Santa Marta,* sunt aproape toate (inclusiv majoritatea *Desconorl)* expuneri populare ale acelei teodicee raționale a sa, obiectul unor astfel de opinii și cenzuri conflictuale, exaltată de unii ca o revelație de sus și etichetată de alții ca fiind nimic altceva decât eretică, din efortul de a demonstra

(1) Acestea au fost adunate (împreună cu unele apocrife) de D. Jerónimo Roselló într-un volum gros. (Palma, 1859, - tipografia Gelabert.)

xv cu rațiuni naturale toate dogmele creștine, până la Treime și Întrupare , toate cu scopul sfânt de a rezolva antinomia credinței și rațiunii, stindard al impietății averroiste, și de a pregăti convertirea evreilor și musulmanilor; întreprindere sfântă care a măgulit speranțele fericitului martir de-a lungul întregii sale vieți.

Adevăratul misticism al lui Ramon Llull este

încapsulat într-o operă scrisă în proză, deși poetică în substanță: *Cântarea Prietenului și a Iubitului,* care face parte din straniul roman utopic intitulat *Blanquerna,* în care doctorul luminat își dezvoltă idealul de perfecțiune creștină în stările de căsătorie , viață religioasă, prelație, papalitate și existență eremitică ; o operă de o naivitate încântătoare și o oglindă fidelă a societății catalane a vremii. *Cântarea* are forma unui dialog, țesut cu exemple și parabole, tot atâtea câte zile are anul, și în ansamblu formează o adevărată *Artă a Contemplării.* Rai învață lumea că „căile pe care Prietenul își caută Iubitul sunt lungi și periculoase, pline de considerații, suspine și lacrimi, dar iluminate de iubire". Aceste exiluri i se par lungi, aceste închisori dure. „Când
Va veni oare ceasul când apa, care este obișnuită să curgă în jos, va lua înclinația și obiceiul de a curge în sus? » Între frică și speranță locuiește omul dorințelor, el trăiește prin gânduri și moare prin uitare; și pentru el, necazul suferit pentru iubire este binecuvântat. Înțelegerea ajunge înaintea voinței în prezența Iubitului, deși ambele aleargă ca într-o întrecere. Iubirea este un lucru mai viu într-o inimă iubitoare decât fulgerul și tunetul și mai mult decât vântul care scufundă corăbiile pe mare. La fel de aproape de Iubit este

suspinul, precum puritatea este de zăpadă. Păsările din grădină, cântând în zori, dau înțelegerea solitară a iubirii, iar când păsările își termină cântecul, Prietenul leșină de iubire, iar această leșinare este o încântare mai mare și o dulceață inefabilă. Prin munți și păduri își caută iubirea; Îi întreabă pe cei care călătoresc pe drumuri pentru el și sapă în măruntaiele pământului ca să-l găsească, întrucât la suprafață nu există nici măcar o licărire de devotament. Ca un amestec de vin și apă, iubirile sale se amestecă, mai inseparabile decât claritatea și strălucirea, mai mult decât esența și ființa. Sămânța acestei iubiri este în toate sufletele: vai de cel care sparge vasul înainte de a fi spart.

Iubirea este ademenitoare și parfumul ei este înmiresmat! Prietenul aleargă pe străzile orașului, oamenii îl întreabă dacă și-a pierdut mințile, iar el răspunde că și-a pus voința și înțelegerea în mâinile Domnului , păstrându-și doar memoria pentru a -L aminti. Vântul care mișcă frunzele îi aduce parfumul ascultării; în toate creaturile vede urmele imprimate ale Iubitului; totul prinde viață și vorbește și răspunde la întrebarea iubirii: iubirea, așa cum o definește poetul, „clară, curată și subtilă, simplă și puternică, frumoasă și splendidă, bogată în gânduri noi și amintiri vechi”;

sau, așa cum spune în altă parte cu fraze nu mai puțin galante : „O ardere de îndrăzneală și frică ”. „Veniți în inima mea”, continuă el, „ voi, iubiții care doriți foc și aprindeți -vă acolo lămpile : veniți și beți din fântâna ochilor mei, căci m-am născut în iubire și iubirea m-a crescut și din iubire vin și în iubire locuiesc”. Nimeni nu a definit natura acestei iubiri mistice atât de profund ca însuși Ramon Llull, când a spus că ea „era o cale de mijloc între credință și inteligență, între credință și știință”. În gradul său extatic și sublim, Prietenul și Iubitul devin *una* în *esență, rămânând* în același timp *distincți* . și *concordant* . Erotism straniu și divin, în care
Frumusețile și excelențele Preaiubitului se adună în inima Prietenului, fără ca personalitatea acestuia din urmă să fie anihilată și distrusă, căci numai *voința viguroasă, infinită și eternă a Preaiubitului le unește și le leagă într-una singură!* Poezie admirabilă, care adună ca într-un mănunchi de mir esența pură a tot ceea ce înțelepții și poeții Evului Mediu au speculat despre iubirea divină și iubirea umană și sporește și sfințește chiar și reminiscențele provensale ale cântecelor de mai și ale zorilor, ale livezilor și păsărilor cântătoare, unindu-l în mod ciudat pe Giraldo de Borneil cu Hugo de San Víctor (1).

Nu considerați o profanare, domnilor, dacă - după numele lui Lull, pe care poporul mallorcan îl venerează pe altare, aduc numele unui poet erotic, mai bine de un secol mai târziu , care împărtășește cu el cea mai mare glorie-

(l) *Blanquerna* a fost tipărită pentru prima și singura dată la Valencia, de Mosén Juan Bonlabii (care, din păcate, a modernizat textul), în 1521; o ediție foarte rară. Dețin (și am folosit) traducerea castiliană tipărită în Mallorca (1749) *de văduva lui Fraii (Blanquerna, maestru al perfecțiunii* etc.), care este, de asemenea, foarte rară. Traducătorul este anonim. Morei Fatio, în volumul VI al *Romania,* a oferit informații și extrase dintr-un vechi codex catalan, care diferă considerabil de textul tipărit la Valencia.

Tradiția literară catalană. Departe de mine ideea de a aprob amestecul profan de iubiri umane și divine, pe care niciun creștin nu ar trebui să-l îmbrățișeze ; dar ar fi o nedreptate supremă să - vorbim despre Ausías March cu aceeași frivolitate ca despre orice alt poet al subtilităților și devianței . Și , pe de altă parte, iubirea arzătoare, pasională și vehementă pentru creatură, iubirea în gradul ei eroic, chiar și atunci când este greșit în obiectul său, nu poate fi adăpostită în spirite meschine și vulgare, ci doar în suflete născute pentru contemplare și fervoare mistică . Chiar și Ramon Llull, care a speculat atât de mult despre iubirea divină, este cel care, în tinerețe, a fost mistuit de flăcările pasiunii și dorinței lumești , chiar călare, în urmărirea doamnei sale, în biserica Santa Eulalia; același pe care Dumnezeu l-a chemat la pocăință, arătându - i sânul Ambroziei genoveze , mâncat de cancer .

Nu există nimic legendar sau fantastic în biografia lui Ausías March. Totul este atât de - simplu și prozaic încât cei care s-au concentrat asupra suprafeței versurilor sale, fără a le pătrunde sensul interior, au considerat iubirile sale drept simple convenții poetice și chiar și doamna drept fantastică sau au crezut, precum Diego de Fuentes, că celebritatea...

-i dezvăluie numele , ci mai degrabă „să arate cu un stil mai elevat forța și esența versurilor sale”. O opinie absurdă, pentru că, pe lângă faptul că

adevăratul nume al ilustrei doamne pe care o numește de obicei *crin printre ciulini este consemnat în biografi și chiar într-un pasaj oarecum voalat de însuși Ausias,* care nu simte, sub cenușa aridă și scolastică a *Cântecelor de dragoste,* jarul unei pasiuni adevărate și profunde? Mai degrabă, Ausias, în ciuda faptului că este un imitator al lui Petrarca în unele detalii și un imitator în felul său, adică aspru și grosolan, nu seamănă cu Petrarca însuși, nici cu vreun poet elegiac din lume, în modul de a simți și exprima dragostea. La prima lectură, apare monoton, dur, rece și extrem de sărac în imagini; dar, odată depășită această aversiune inițială, puține figuri lirice sunt la fel de demne de studiu. Dacă există un poet cu adevărat psihologic, adică unul care nu a văzut nimic în lume decât singurătățile sufletului său, Ausías este acel poet, iar în analiza emoțiilor sale el dă dovadă de o forță și o luciditate minunate. Poezia lui Petrarca pare o reverie lipsită de substanță în comparație cu această disecție subtilă și neobosită a fibrelor sufletului. Ajungi să uiți de dragoste și de doamnă și să vezi doar inima...

Poetul, subiectul experimentului. Ansias nu acordă atenție lumii exterioare și, atunci când vrea să ne spună ceva despre ea, pare stângaci și neîndemânatic; dar lumea spiritului îi aparține și în ea știe să descrie chiar și atomii impalpabili. A spune că Ausias descinde din poezia italiană , din Dante și Petrarca, înseamnă a rosti o vulgaritate, care poate duce la eroare, chiar și din cauza puținului adevăr pe care îl conține. În esență, în ceea ce îi conferă unui poet propriul caracter , Ausias nu descinde din nimeni, ci din el însuși și din filosofia scolastică, al cărei discipol fervent este . Cântecele sale pot fi reduse la formă silogistică și din ele se poate extrage o psihologie și o estetică și un tratat despre pasiuni. Adică...

Cel mai fin și mai rafinat
aur , ascuns în venele sale adânci,

așa cum spunea Jorge de Montemayor; și de aceea strămoșii noștri (și printre ei profesorul lui Cervantes) îl considerau pe Ausias un filosof la fel de mult ca , sau chiar mai mult decât, un poet. Și dacă Hugo Foscolo a spus despre Petrarca , și atât de mulți au repetat :

Che amore in Grecia nod, nod la Roma,
Un voal foarte sincer împodobit,
Rendea nel grembo către Venere celeste,

Despre valenciana noastră putem spune, nu numai

care a înfășurat dragostea în tot felul de candi dos cendales, până la punctul de a nu descrie niciodată, nici măcar prin comparație, frumusețea stranie a doamnei sale, ci l-a pus să stea pe băncile școlii Sfântului Toma și Scotus și să învețe multe întrebări din *Summa în cor,* ca cel mai bun discipol al Sorbonei.

Am spus că versurile lui Ausias , luate împreună, constituie o filozofie a iubirii și a frumuseții, care, dacă nu ar fi îndreptată spre frumusețea pământească, ar merita să fie analizată pe larg aici . Ausias avea un mare potențial ca poet mistic; dar a eșuat, distras de iubirea umană, iar în Cântecele *morții* și *Cântecul spiritual* abia s-a ridicat deasupra nivelului de ascetic și moralist.

Și destul cu Evul Mediu, pentru că în zadar am căutat prin poeții *școlii clericale,* de la Gonzalo de Berceo la protopopul de Hita și cancelarul Ayala, și prin cântecele noastre castiliene și portugheze, de la cântecele vaticane la cele de Resende, în căutarea a ceva cu adevărat *mistic* , și n-am găsit decât versuri devoționale , legende pioase, viziuni ale raiului și iadului, precum cele din epoca vizigotă.

În singurătățile din El Bierzo, pustnicul San Valerio a schițat efuziuni afectuoase către Fecioară și, în cursul acestora, multe lucruri care erau orice altceva decât poezie, spuse cu toată reverența cuvenită față de vechimea limbii și valoarea istorică a acelor monumente.

laude alții Evul Mediu: fiecare are propriile devoțiuni. Pentru Spania, epoca binecuvântată și secolul fericit a fost acela în care entuziasmul religios și inspirația aproape divină a cântăreților s-au unit cu puritatea rafinată a formei, aduse pe aripi de vânturile Italiei și Greciei. Secolul în care misticismul castilian , tăcut sau bâlbâit până în acel moment, după ce a rupt închisorile în care l-a închis citirea asiduă a Taulerilor și Ruysbroeck-ilor din Germania și sufocând cu brațele sale puternice planta nenăscută a Iluminismului , a dat dovadă galantă de sine, liberă și imună de orice urmă de *quijotism* și panteism , și a curs ca o vână generoasă prin câmpurile limbajului și artei, fertilizând elocvența arzătoare a Apostolului Andaluziei , zicerea severă și ascetică a Sfântului Petru de Alcántara, încântătoarea filozofie a iubirii a Călugărului Juan de los Ángeles, elocvența robustă a Venerabilei Granada, toate căldura și afecțiunile care trag lumină din cel mai dur și mai incorigibil suflet, luxul generos și prost reținut al

stilului lui Malón de Chaide, senina lumină platonică ce se răspândește prin *Numele lui Hristos* ale Părintelui... Luis de León și doctrina nobilă a cunoașterii de sine și a unirii lui Dumnezeu cu centrul sufletului, expuse în *Morariasul terezian* ca în conversația familiară a unei bătrâne castiliene lângă foc. Cine a descris unirea extatică cu comparații atât de grațioase - precum Sfânta Tereza: fie a două lumânări care își unesc lumina, fie a apei din cer care vine să umple albia unui pârâu? Și ce vom spune despre reprezentarea ei minunată a esenței divine, „ca un diamant limpede mult mai bun decât toată lumea", sau ca o oglindă în care, într-un mod sublim și „cu o claritate înfricoșătoare", toate lucrurile sunt văzute împreună, fără nicio ființă în afara măreției sale? Nici Malebranche, nici Leibniz nu și-au imaginat vreodată o ontologie mai suverană . Nu a existat nicio abstracție atât de subtilă și niciun - concept atât de elevat încât să poată rezista - romantismului oamenilor de rând: să știe acest lucru cei care astăzi, în numele filosofiei, o distrug și o maltratează. Acel limbaj a fost suficient pentru a conține și a răspândi gândirea lui Platon și a Areopagitului, în

un canal nu mai puțin larg decât cel al limbii grecești și, cu siguranță, călugărul care a știut să spună (în prima carte a Numelor *)* că „ lucrurile, pe lângă ființa reală pe care o au în ele însele, au o alta și mai delicată și care, într-un anumit fel, se naște din ea, perfecțiunea constând în faptul că fiecare dintre noi este o lume perfectă, astfel încât, în acest fel, toată ființa în mine și eu în toți ceilalți, și eu avându-mi ființa din toți ei și fiecare dintre ei avându-mi ființa, toată această mașinărie a universului este îmbrățișată și legată, iar multitudinea diferențelor sale este redusă la unitate și, rămânând neamestecate , ele sunt amestecate, iar multe rămânând nu sunt , iar varietatea și diversitatea extinzându-se și desfășurându-se sub ochii noștri, unitatea cucerește și domnește și își așază locul deasupra tuturor ” . Filosoful care ar trebui astăzi să explice această concepție galantă, armonioasă ar spune probabil că „obiectivul și subiectivul *au apărut congruent* și omogen , *în interiorul și sub* unitate și, în virtutea acesteia , în uniune intimă *cu Totalitatea” - și* ar fi pe deplin mulțumit de această balbărie barbară , sub pretextul că *vechile matrițe*

Limbajul nu era de ajuns pentru gândurile sale arogante și distante .

Eleganța și caracterul acestui misticism spaniol rezidă în natura delicată și incisivă a analizei sale psihologice, în care misticii noștri i-au precedat cu siguranță pe misticii din Nord, iar acest lucru, în opinia mea, se datorează chiar tendințelor rasiale și condițiilor geniului național, vizibile în istoria științei noastre. Să nu fie surprins nimeni că Sfânta Tereza considera observația interioară temelia solidă a *Castelului său Interior* , fără a-l părăsi vreodată până când nu a părăsit *perimetrul castelului.* Toată filosofia spaniolă a secolului al XVI-lea, în special cea non-scolastică și independentă, poartă amprenta psihologismului, încă de când Luis Vives, în tratatul său *De anima et vita,* anticipându-i pe cartezieni și scoțieni, a revenit la principiile *experienței tăcute a fiecărui individ în sine (tacita cognitio experientia cuius libet intra seip-)* .
sum), al *introspecției sau* reflecției *{mens in se ipsam reflexa},* până când Gómez Pereira a redus adesea în praf *speciile* inteligibile și ipoteza reprezentării în cunoaștere , ridicând pe ruinele acesteia edificiul pe care Hamilton l-a numit *realism natural* .

Importanța acordată cunoașterii de sine, afirmarea energică a personalității umane, chiar și în actul posedării și al extazului, îi salvează de panteism nu doar pe doctorii noștri ortodocși, ci și pe ereticul Miguel de Molinos, în al cărui budism nihilist sufletul, mort față de orice activitate și eficacitate, retras în partea superioară, în vârful său, cufundându-se în neant, ca în centrul său, așteaptă suflarea lui Dumnezeu, dar recunoscându-se ca fiind substanțial distinct de el.

În legătură cu această distincție, amintesc de câteva terțete, la fel de bogate în stil pe cât sunt de profunde în idei, ale unui poet uitat din secolul al XVI-lea, pe care contemporanii săi l-au numit, nu pe nedrept, *„Divinul”;* căci, deși este adevărat că versifică adesea aspru și neînfricat, este la fel de adevărat că are gânduri la fel de înalte ca puțini alții. Vorbesc despre căpitanul Francisco de Aldana, originar din Tortosa, care a murit eroic în campania africană alături de regele Sebastian. Nu veți fi dezamăgiți să auziți ce gândea despre imersiunea sufletului în Dumnezeu și veți vedea cât de grațioase și potrivite sunt comparațiile pe care le-a conceput pentru a îmbrăca acest gând intangibil în formă poetică :

„Și așa cum focul scoate și dezorientează licoarea parfumată printr-un alambic din corpul trandafirului care intră în el,

Așa se va distila din fața mare
Din lumea imaterială, frumusețe variată,
Cu focul iubirii care o pregătește.

Și va zbura la asemenea înălțimi (1), încât, văzându-se atât de sublimată, își va uita propria natură.

A cărui capacitate deja extinsă
Acolo vei vedea, unde e aproape rândul tău .
În prima sa cauză transformată.

Ochii, urechile, picioarele, mâinile și gura, vorbitul, lucrul, mersul, auzul și văzul vor fi acoperite cu stânci din marea lui Dumnezeu .

Ca un pește într -un pahar înalt, grozav!
Din Ocean, gândurile lui se vor duce
De la Dumnezeu la Dumnezeu, mergând înainte și înapoi.

Nu că natura specială a sufletului,
Scufundat adânc în marea divină, lasă Creatorul să fie creația ta,

Sau să fie anihilat și distrus, precum o picătură de licoare care aprinde fața, complet absorbită de cea mai înaltă mare.

Dar asemenea aerului în care soarele limpede își întinde lumina, ochiul înțelege că aerul și lumina împreună sunt unul și același lucru.

Lasă -ți sufletul să rătăcească ușor, cu o bucurie admirativă a norocului său,

Cufundă-te complet în fântâna divină,
Și umezit de licoarea vitală, lasă-te văzut în curentul timpului.

(i) Sufletul.

Ea va vedea cu un stil neobișnuit
Toate să fie udate și date împreună
Dintr-un Nil sacru, creat de Dumnezeu.

Spre deosebire de alte mistici egoiste, inerte și nesănătoase, a noastră, născută în opoziție cu Reforma luterană, este făurită în cuptorul caritații și proclamă eficacitatea și valoarea faptelor bune. Sfânta Tereza nu exclamă, precum discreta Victoria Colonna, catehizată prost înțeleaptă de Juan de Valdés:

> *Cieco e' l nostro voler, vane sen 1' opre, Cadono al primo Voi le mortai piume,*

ci scrie în a Cincea Locuință: „Nu, surori , nu; *Domnul dorește fapte* .....și aceasta este adevărată *uniune* ...și fii sigur că ei mint
„Cu cât mai mult folosești în iubirea aproapelui tău, cu atât mai mult vei folosi în iubirea lui Dumnezeu.” De aceea, Sfânta Tereza nu o desparte niciodată pe Marta de Maria, nici viața activă de viața contemplativă.

Toți marii noștri mistici sunt poeți, chiar și cei care scriu în proză, iar Sfânta Tereza este mai mult decât toți prin structura și aranjamentul *Castelului ei Interior;* dar însăși bogăția subiectului mă obligă să mă limitez la cei care au scris în versuri și să-l ignor aproape pe doctorul din Avilés. Iar motivul este simplu: printre cele douăzeci și opt de poezii atribuite ei în cea mai completă ediție , multe sunt de o autenticitate îndoielnică și niciuna nu se ridică deasupra mediocrității, în afară de mica poezie

conceptuală, care acum îți vine pe buze așa cum vine pe ale mele:

„Trăiesc fără să trăiesc în mine însumi,”
Și aștept o viață atât de înaltă, încât mor pentru că nu mor.

Aceste versuri, „născute (cum scrie părintele Yepes) din focul iubirii lui Dumnezeu pe care Maica îl poseda în sine”, sunt cel mai perfect - exemplu al discreției pașnice pe care unii poeți devotați ai secolului al XVI-lea au învățat-o de la trubadurii de palat din secolul al XV-lea și, în mijlocul naturii pioase a problemei, ele evocă alte accente mai profane ale comandantului Escrivá și ale medicului Francisco Villalobos:

„Vino acum, dulce moarte,
cu care se dobândește libertatea.”

spune fizicianul Împăratului.

Și Sfânta Tereza strigă:

"Să vină moartea dulce, să vină
moartea atât de ușoară, căci mor
pentru că nu mor."

Referitor la celebrul sonet

„Dumnezeule, nu mă simt mișcat să te iubesc”

Cartea, care apare în multe cărți devoționale sub numele Sfintei Tereza și în altele sub numele Sfântului Francisc Xavier (care a sugerat o idee foarte similară într-una din lucrările sale latine), este cunoscută ca neavând nicio bază pentru a-i

atribui o origine atât de înaltă; și, în ciuda - frumuseții sale poetice și a fervoarei și delicateții gândirii sale (care, înțeleasă greșit de quietiștii francezi , a servit drept text pentru teoria lor - despre iubirea pură și dezinteresată), trebuie să ne resemnăm să o considerăm opera unui călugăr obscur, al cărui nume investigațiile viitoare ni l-ar putea dezvălui poate.

Cine îmi va da acum cuvinte de laudă pentru Fray Luis de León, așa cum mi-aș dori? Dacă v-aș spune că, în afară de cântecele Sfântului Ioan al Crucii, care par să nu aparțină unui om, ci unui înger, nu există niciun poet liric castilian care să se poată compara cu el, tot mi s-ar părea că am spus puțin. Căci de la Renaștere încoace , cel puțin printre popoarele latine , nimeni nu s-a apropiat de el în sobrietate și puritate: nimeni în arta tranzițiilor și a versurilor mărețe și în rapiditatea lirică; nimeni nu s -a înălțat atât de sus și nici nu a infuzat spiritul modern în formele clasice precum a făcut-o el . Marmura pentelică sculptată de mâinile sale...

Devine o statuie creștină și, peste o mulțime de amintiri ale grecilor, latinilor și italienilor, ale lui Horațiu, Pindar și Petrarca , ale lui Virgil și imnul lui Aristotel către Hermias, curge un suflu de viață tineresc care transfigurează și reînnoiește totul. Astfel, cu pietre din carierele Aticii, André

Chénier și-a sculptat elegiile și idilele, lăudându-se că a creat, pe gânduri noi, versuri de o frumusețe antică; dar știți bine că procesul a avut timpul său. Este o greșeală să credem că originalitatea poetică constă în idei. Garcilaso nu are nimic al său în afară de sentiment și, din acest motiv, trăiește și va trăi doar atâta timp cât limbajul dăinuie. Și chiar dacă am descoperi sursa fiecăruia dintre versurile lui P. Luis de León și am spune că furtuna din oda către Felipe Kuiz a fost copiată din *Georgice* și că *La vida del campo* și *La profecía del Tafo sunt reliefuri de pe masa lui Horațiu, ne va rămâne întotdeauna o* esență pură, care scapă analizei; și anume că poetul s-a întors să simtă și *să trăiască* tot ceea ce imită după modelele sale și, simțind-o, o face a sa și o animă cu propriile sale trăsături; și astfel, în furtună, el așază *carul lui Dumnezeu ușor și strălucitor, iar* în *viața retrasă* ne face să pătrundem

ferma mănăstirii sale, pe malurile Tormesului, în loc să ne ducă, precum Horațiu, la ferma din Apulia sau Sabinia, unde soția bronzată aprinde lemnele de foc pentru vânătorul obosit. Poezie legitimă și sinceră, chiar dacă a fost trezită de inspirația reflectată, la atingerea paginilor unei alte cărți! Există o anumită generație misterioasă în frumos (TÓZOÇ è? tíõ xAíõ), cum spunea Platon . Simțul artei crește și se hrănește prin studiul și reproducerea formelor perfecte. A. Chénier a exprimat-o printr -o anecdotă extrem de fericită: cea a soției lacedemone care, apropiindu-se de naștere, a ordonat să i se pună în fața ochilor cele mai rafinate figuri pe care arta lui Zeuxis, Apollo, Bacchus și Elena le crease vreodată , astfel încât, ochii ei ospătând contemplarea unei asemenea frumuseți, să poată răsări din pântecele ei, umflat cu acele forme noi și divine, un fruct la fel de nobil și perfect ca exemplele și modelele antice. Prin urmare, este de înțeles că Fray Luis de León, deși a fost un poet atât de înțelept și cultivat, atât de îndrăgostit de antichitate și atât de plin de erudiție și doctrină , este în exprimarea sa cât se poate de simplu, sincer și ingenuu, și aceasta nu prin studiu sau artificiu, ci pentru că, odată cu ideea ,

O formă pură, perfectă și simplă, una pe care cei care și-au antrenat urechile la zarva și vacarmul odelor lui Quintanes nu o înțeleg și nu o apreciază. Este o dulceață blândă care pătrunde și umple sufletul fără a- i excita nervii, temperându-l și calmându- l și deschizându -i cu un singur cuvânt orizonturile infinitului:

„Aici navighează sufletul ”
Printr-o mare de dulceață și, în sfârșit,
Astfel, este inundat,
Fără accidente
„Un străin sau un pelerin nici nu aude, nici nu simte.”

l-a avut asupra autorului , odele sale îl au și asupra noastră. Grecii ar fi spus despre ele că produc *sofrosinea* (ἐδος) dorită , acea liniște, repaus și cumpătare a afecțiunilor, scopul suprem al artei:

„Aerul *se liniștește”*
Și îmbrăcat în frumusețe și lumină nepurtată,
Salinas, când se aude muzica, muzica e
guvernată de mâna ta înțeleaptă.

Muzică ce evocă amintiri în poet

„Primul iluminat în ceea ce privește originea sa”

Și îl îndeamnă să se ridice deasupra aurului și a frumuseții pământești și a tot ceea ce venerează masele vanitoase și să traverseze sferele pentru a auzi acea muzică nu

 perisabilă, care le mișcă și le guvernează și le face pe toate să se rotească ; muzică de numere concordante, pe care au auzit-o pitagoreienii, Sfântul Augustin și Sfântul Bonaventura și care este formula și cifrul esteticii platonice.

Totul conduce sufletul poetului către Dumnezeu, neagrăpându-se niciodată de forme sensibile, nici ale artei, nici ale naturii (deși el era cel dintre toți oamenii noștri care le înțelegea și le iubea cel mai mult), ci tânjind după infinit, unde ideile-mamă strălucesc , ca un halou auriu al Adevărului suprem; unde se vede distinct și împreună.

„Ceea ce este și ce a fost,
Y principiul său adevărat și ascuns";

unde domnește pacea și trăiește mulțumirea și unde Bunul Păstor se odihnește, cu capul încins cu purpură pură și zăpadă, păscându-și oile cu trandafiri nemuritori, producători veșnici de pământ fertil ,

„Cu o floare care înflorește mereu,
Y Cu cât se bucură cineva mai mult, cu atât renaște mai mult.

Și ar fi o hiperbolă, domnilor, să spunem că astfel de cântece aduc o pregustare a gloriei și că poetul care s-a gândit la astfel de lucruri și a reușit

să le descrie, a zărit într-o viziune lăcașul măreției, templul clarității și frumuseții, *filonul bucuriei fidele,*

văile sărace și minerii foarte bogați și sferele angelice

„Lucrat din aur și lumină,
de spirite binecuvântate? (i)

Există însă o poezie mai angelică, mai celestă și mai divină, care nu mai pare a fi din lumea aceasta și nici nu poate fi măsurată după criterii literare , chiar dacă este mai arzătoare de pasiune decât orice poezie seculară și la fel de elegantă și rafinată în formă , la fel de plastică și figurativă ca cele mai delicioase fructe ale Renașterii. Acestea sunt *Cântecele spirituale* ale Sfântului Ioan al Crucii, Sfântul *Ioan al Crucii,*

(i) După cum se poate observa, abia dacă fac aluzie la altceva decât la odele *No che serena, A Salinas, A Felipe Ruiz, A la vida del Cielo,* care sunt cele cu cel mai pronunțat caracter mistic . În altele, de exemplu, cea despre *Recluziune,* există urme de misticism, iar într-una dintre cele atribuite Părintelui Luis de León de către Părintele Merino, care nu este de obicei tipărită în edițiile populare , se găsesc aceste două strofe foarte frumoase, care, dacă nu sunt de marele Maestru, merită să fie:

„O, brize calme,
Acum liber de voci și zgomote,
Înainte spre cer,
Din inimă,
Poartă -mi gemetele pe valurile tale!
Vino în prezență,
dintre mii : Plângându-și absența, În
țara uitării
mea rămâne rănită de iubire. *Noapte întunecată a sufletului.* Mărturisesc că mă umplu de teroare

religioasă când le ating. Duhul lui Dumnezeu a trecut prin ele , înfrumusețând și sfințind totul:

„Mii de mulțumiri revărsate,”

S-a grăbit prin aceste crânguri,
Și, privindu-i, cu simpla ei prezență i-
a îmbrăcat în frumusețea ei.

A judeca astfel de extazuri nu după criteriile înguste, retorice ale celor care fac mici critici, ci cu admirația respectuoasă cu care analizăm o odă de Pindar sau Horațiu, pare ireverențios și profan. Și totuși, autorul a fost un astfel de artist, chiar și privit prin ochii cărnii, și atât de sublim și perfect în arta sa, încât tolerează și rezistă acestei analize și ne invită să expunem și să dezvoltăm sistemul său literar, bogatul veșmânt al gândirii sale extatice.

Subiectul cântecelor sale este în întregime de cea mai arzătoare devoțiune și de cea mai profundă teologie mistică. În ele, el cântă despre norocul binecuvântat pe care l-a avut sufletul trecând prin noaptea întunecată a credinței, în goliciunea și purificarea sa , către unirea cu cel iubit; unirea perfectă a iubirii cu Dumnezeu, așa cum este posibilă în această viață, și proprietățile admirabile pe care le are...

Sufletul este îmbrăcat atunci când ajunge la această unire și la afecțiunile variate și tandre pe care le naște comuniunea interioară cu

Dumnezeu. Și toate acestea se desfășoară, nu într-o formă dialectică, nici măcar în forma pur lirică a izbucnirilor și efuziunilor, ci în metaforă a iubirii pământești și cu văluri și alegorii luate din acel epitalamiu divin în care Solomon a prefigurat logodna mistică a lui Hristos și a Bisericii sale. Poezie misterioasă și solemnă, și totuși, luxuriantă și fastuoasă și plină de culoare și viață; ascetică, dar încălzită de soarele de sud; poezie care învăluie abstracțiuni și concepte pure într- o ploaie de perle și flori și care, în loc să se cufunde în centrul sufletului, cere imagini din tot ceea ce este perceptibil, să reproducă, deși în umbre și de departe, frumusețea inefabilă a Iubitului. Poezie spirituală, contemplativă și idealistă, și care, împreună cu tot ce aceasta, ne comunică cel mai arcan sens și cea mai pătrunzătoare impresie a naturii, în tăcerea și în *temerile vigilente* ale acelei nopți, *mai blândă decât zorii,* în *evantaiul cedrilor* și aerul meterezei care aerisește părul Mirelui :

„Iubiții mei, munții,
Văile solitare, împădurite,

Insulele ciudate,
Râurile sonore,
Șoapta brizelor amoroase,
Noaptea liniștită
În zori, muzica tăcută,
Singurătatea sonoră

Oprește-te, vânt mort din nord,
Vino, Vânt de Sud, tu care-ți amintești de iubiri,
Respiră în grădina mea,
Y Lasă-ți parfumurile să se răspândească,
Y Iubitul meu va paște printre lacrimi.

Să ne bucurăm, iubiților,
Y Hai să mergem să ne vedem în frumusețea ei
Muntele și dealul,
Unde curge apă pură:
Hai să pătrundem mai adânc în desiș.
Și apoi vom merge la Peșterile înalte ale pietrelor , care sunt bine ascunse,
Y Vom intra acolo,
Y de mustul de rodie .
Patul nostru de flori
din peșterile cu lei ,
Vopsit în violet,
Construit în pace,
cu o mie de scuturi de aur.
Călcând pe urmele tale,
Tinerii explorează calea ,
La atingerea unei scântei,
Vinului marinat , Emisii ale balsamului divin.

Pentru toată această poezie orientală, transplantată din vârful Carmelului și din văile înflorite

Pe insulele Siona, arde o flacără a afecțiunii, un foc iubitor capabil să topească marmura. Tandrețea poeților seculari pare gheața pe lângă această vehemență a dorinței și această fervoare în posesie, pe care sufletul o simte după ce bea vinul din pivnița Mirelui.

„Stopește-mi furia,"
Căci nimeni nu e de ajuns să le desființeze,
Y Lasă-mă să te vadă ochii,
Căci tu ești lumina lor,
Y Le vreau doar pentru tine.

Am rămas și am uitat,
Mi-am rezemat fața peste iubitul meu,
Totul s-a oprit și m-am dus pe
mine, lăsându-mi grijile uitate
printre crini.

Și cealaltă trăsătură, care nu se află în Cântarea *Cântărilor și* care, totuși, este cu adevărat admirabilă atât prin semnificație, cât și prin sentiment:

„Când te-ai uitat la mine,
„Ochii tăi mi-au imprimat harul Lui?"

Și toate acestea sunt suprafața și stratul exterior, deoarece , pătrunzând până în adâncuri, se găsește cea mai înaltă și mai generoasă filozofie pe care oamenii au imaginat-o (așa cum a scris Fray Luis despre Sfânta Tereza), și de așa natură încât nu este permis să ne îndoim că Espi-

Sfântul Ritual a condus și a guvernat pana scriitorului . Cine i-ar fi spus lui Garcilasso că strofa ușoară și galantă pe care a inventat-o la Napoli, când a căutat să îmblânzească, la cererea altcuiva , timiditatea Doñae Violante Sanseverino, va servi drept *acoperire cerească* pentru astfel de gânduri nobile și ardoare suprasensibile ? Și într-adevăr, frumosul comentariu în proză pe care Sfântul Ioan al Crucii l-a scris asupra propriilor sale cântece ne conduce de la goliciunea și detașarea de lucrurile pământești, și chiar de imaginile și aparențele sensibile, la noaptea întunecată a mortificării poftelor care călduiesc și slăbesc sufletul, până când, liber și senin, ajunge să guste totul, fără să vrea să guste nimic, și să știe și să posede totul, și chiar să fie totul, fără să vrea să știe, să posede sau să fie ceva. Și nu rămâne în repaus în acest prim grad de purificare, ci intră pe calea iluminatoare, în care noaptea credinței îi este călăuza, și cum puterile sufletului său sunt fălcile deschise și goale ale monștrilor, care *nu sunt pline decât cu infinit ,* merge mai departe și ajunge la unirea cu Dumnezeu, în *adâncurile substanței sufletului,* în centrul său *cel mai profund,* unde *sufletul simte suflarea lui Dumnezeu;* și o astfel de unire se face.

Când Dumnezeu acordă sufletului acest har suveran, toate lucrurile lui Dumnezeu și ale sufletului sunt una în transformare participativă, iar sufletul pare mai asemănător cu Dumnezeu decât cu sufletul și este chiar Dumnezeu prin - participare, deși își păstrează ființa naturală, unit și transformat, „așa cum vitraliul este distinct de raza de lumină, fiind clarificat de aceasta ”. Dar să nu-l considerăm iluminat sau ontolog, sau un susținător al intuiției directe, căci ne va spune, la fel de minunat pe cât spune totul, că în această viață „ Dumnezeu comunică doar anumite licăriri obscure ale frumuseții sale divine, care fac - sufletul să poftească și să leșine de dorința de odihnă”. Și nici să-l numim un disprețuitor și un dușman al rațiunii umane, chiar dacă sfătuiește să ne dezbrăcăm de propria înțelegere, căci a scris că „un gând al omului valorează mai mult decât întreaga lume” și era departe de a crede că extazul contemplării înalte, despre care cânta în mod misterios, este permanent, ci mai degrabă trecător și *trecător.*

„M-am dus unde nu știam,”
Și am rămas neștiind, transcendând orice știință.

După ce pr. Luis de León și San Juan

Ar fi nedrept să nu-l menționăm pe Malón de Chaide, autorul frumoasei, deși oarecum retorice, cărți *„Convertirea Mariei Magdalena”.* Păcat că nu avem mai multe versuri ale sale decât puținele pe care le-a intercalat în „ *Convertire”* . Deși acestea sunt suficiente pentru a-l dovedi un poet excelent , și chiar mai mult decât traducerile Psalmilor , cele două cântece originale:

„Ascultă-mă, dragă soț,
Viața sufletului care trăiește în al tău ...
Către Mielul care se mișcă
Cu piciorul inocent, scaunul ..... de aur »

În stil și gust seamănă cu Fray Luis de León și cu siguranță s-ar apropia de el dacă ar fi mai sobru și rezervat și ar folosi cuvinte mai rar, căci are mai mult decât suficientă imaginație vie și căldură sufletească. Cel care a exprimat bucurii eterice în acest fel nu va fi niciodată considerat un textier vulgar .

„Tăiați cătușele,”
Cu ghirlande frumoase încoronate cu iasomie și trandafiri,
Și în coruri concertate, Mielușele dulce, îți urmează pașii.

Și când la amiază
Îți faci siesta lângă pâraiele cu apă limpede și rece ,

Nerăbdător cu dragostea,
Izvoarele limpezi îi înconjoară.

Te plimbi printre Delias,

Emanând mii de licăriri și priviri,
Ca soarele printre stele,
Și pe vârfurile înalte
„Din munții veșnici îți dai luminile” (1).

(1) Vălurile alegorice care conferă o obscuritate atât de misterioasă și augustă compozițiilor Sfântului Ioan al Crucii și ale lui Malón de Chaide dispar complet la alți mistici ai noștri, mai didactici și mai reci; la autorul Stimulului *Iubirii Divine* (de exemplu), sau în octavele, altfel robuste și cu o semnificație profundă, care sunt atribuite Sfântului Trinitar Mihail al Sfinților, fiu și patron al orașului Vic. Lope de Vega spunea despre ele că „nu puteau fi cuprinse sub puterea omenească” și că „erau suma perfecțiunii spirituale”. În ele, doctrina este mai mult decât artă, ci o doctrină uluitoare și de așa natură încât este suficientă pentru a înălța și chiar a inspira cu fervoare stilul, îmbogățit cu o prodigalitate și o opulență de idei mai mult decât de afecțiuni:

„Cu această lumină, memoria este luminată de imagini și forme acum goale, și din această viață tristă și trecătoare, se schimbă la fermitatea ființei sale; cu focul credinței, lumina slavei dă vedere ascuțită înțelegerii: voința arde pentru ceea ce iubește cu focul acestei iubiri în flacără vie.”

Voința supremă de a se uni vine, cu totul în sine, și devine toată iubire; se înalță mai sus și nimic nu o oprește, moare de o mie de ori și renaște de o mie de ori; se bucură de ceea ce iubește și, deși îl are în sine , iubirea sa grijulie nu este satisfăcută.

Mă tem că acest discurs devine prea lung și, din acest motiv, mă voi abține să vorbesc despre alți poeți secundari ; deși am avertizat deja la început că adevărata inspirație mistică este un lucru foarte rar, chiar și în mijlocul acelei - minunate fecundități a poeziei devoționale care luminează cele două secole de aur ale noastre; și veți găsi doar urme împrăștiate ale ei în acea pădure de *Cărți de Cântece Sacre , Livezi , Grădini și Concepte Sacre,* cu care atâta bine și mângâiere au fost dăruite sufletelor și atâta glorie literelor, de către Călugărul Ambrosio Montesino, Juan López de Ubcda, Călugărul Arcángel de Alarcón, Alonso de Bonilla, divinul Ledesma, Pedro de Padilla , Maestrul Valdivielso și Lope de Vega, superior tuturor în *Baladele sale spirituale.*

Cu cât se bucură mai mult de el, cu cât crește mai mult, și cu cât iubește mai mult, cu atât îi rămâne mai flămândă.

Dar, deși se bucură de Dumnezeu, nu înțelege ce este în Dumnezeu și nici cum este în cer, lucru pe care ființa slabă și omenească nu-l înțelege și nici nu-L poate vedea pe Dumnezeu în vălul muritor: se bucură de Dumnezeu iubind, dar pretinde că-L cunoaște și-L iubește pe acest pământ și că se unește cu El prin iubire, astfel încât o ființă umană să-I poată părea în toate lucrurile.

{Sufletul în viața unitivă: octave tipărite în *La Veu de Monserrat,* 5 iulie 1879.)

tuai (i). Cât de plăcut mi-ar fi să mă opresc asupra tuturor acelor romanțe, glose, colinde, bocete și jocuri de Ajunul Crăciunului și să arăt invazia elementului popular din ele și devoțiunea copilărească, asemenea celei a inocenților care se joacă în fața altarului, cu care se deghizează în ele,

(1) În *Rimele sacre* ale lui Lope există câteva compoziții care pot fi considerate mistice, în special romanțele scurte care încep astfel:

„Sufletul era acolo”
La poalele sierei.....
Cântați, privighetori,
În zori,
Pentru că Mirele vine să vadă sufletul...

În *Cancionero y verjel de flores divinas* de Juan López de Úbeda, există o glosă asupra unui cântec vechi:

„Plecam, Doamne!”
Spre Ciudad Reale;
M-am abătut de la cale
În locuri puternice .»

care este mai degrabă ascetică, dar care este oarecum legată de genul pe care îl studiem.
Prețioasa *carte de cântece a lui Valdivielso* , retipărită recent și foarte elegant, conține multe versete devoționale care se apropie de mistic, de exemplu:

„Tu ești raiul meu.”
—Și tu ești raiul meu.
—Tu ești centrul meu.
—Și tu ești centrul meu.
—O, Doamne, cât vă iubesc pe toți!
—Alma, o, cât de mult te iubesc!
—În Tine mă transform.
—Și rămân în Tine.

xv fără vătămare din partea gratiilor sau pericol pentru ascultători, creștini la fel de buni ca poetul, cele mai auguste mistere ale Răscumpărării noastre, în alegorii rare , fie ale cântărețului de la slujbă , fie ale judecătorului de instrucție , fie ale reformatorului școlilor , sau altfel romanțele sunt parodiate în maniera divină

— Ia-mă în brațe.
Y **Dă-mi-l pe al tău; Iubitul sufletului meu ,**
Înconjoară-mă cu flori, Căci sunt bolnav de iubire ,
mor de iubire.

Stimulul *Iubirii Divine* A fost atribuită de unii călugărului Luis de León, dar stilul nu pare să fie al său. Rengifo a publicat-o în **Arte Poética**. (Salamanca, 1592). Este o poezie în întregime mistică, după cum se poate observa din aceste cătrene:

„Și dacă ai putea privi
acea lume arhetipală,
exemplară a acestei secunde;
oh, ce lucruri înalte ai vedea!
Dacă ai vedea o altă sferă frumoasă,
înconjurată de alte linii ,
Y **fiecărui lucru creat,**
În Dumnezeu transformat în altceva .
În înțelegerea Lui veșnică
Ai vedea toate lucrurile,
Într-un mod mai frumos
Y **în numărul nenumărat.**
Într -un cerc infinit
de o capacitate imensă,
al cărui centru este zeitatea,
Y **„ființa sa nelimitată" etc.**

Vezi Balade *sacre și Cântece* din Biblioteca Rivadeneyra și *Floresta de Rimas Antiguas Caste llanas de* Bullí de Faber . vechi și sunt răspândite, cu tonul și muzica cântecelor picaresce, *salatelor* și *cântecelor mici*

dedicate Preasfântului Sacrament. Și aceluiași gen aparțin Autos Sacramentales-urile noastre , pe care poate le-aș trata, dacă nefericitul González Pedroso nu ar fi făcut-o deja, în așa fel încât să lase abia loc de emulație; și dacă nu ar fi adevărat, pe de altă parte, că Autos- *urile,* mai degrabă decât poezie mistică, sunt o traducere simbolică, sub forma dramei, a unui mister al teologiei dogmatice și ar trebui numite *poezie teologică,* la fel ca multe locuri din *Comedia* lui Dante .

Chiar și în cele mai întunecate vremuri pentru literatura noastră, cea mai delicată floare a - poeziei erotice divine, gânditoare și discretă, inocentă și profundă, a fost cultivată în mănăstiri, păzită ca o comoară prețioasă și niciodată nu s-a ofilit. Nu numai în secolul al XVII-lea, ci și în cel al XVIII-lea, și în ciuda tendințelor enciclopedice și sufocante ale epocii, și-a răspândit parfumul divin în versurile unor călugărițe care au imitat-o pe Sfânta Tereza. Dintre cele care au trăit până la sfârșitul secolului, o voi menționa doar pe una, pe sora Marcela de San Félix, și o menționez nu numai pentru că a fost fiica lui Lope de Vega, ci și pentru că unul dintre colegii dumneavoastră i-a publicat versurile și pentru că este o glorie a ceea ce puteți numi casa dumneavoastră, ca o călugăriță trinitară . Astfel, balada *Singurătății,* la fel ca cea a *Păcătosului Pocăit* și cea a *Afecțiunii*

Iubitoare , singurele de-ale sale pe care le cunosc, sunt demne de tatăl surorii Marcela; posedând, în plus, un sentiment atât de intim și fervent pe cât Lope nu a atins niciodată, nici măcar în *Monolocviile unui suflet către Dumnezeu,* pe care le-a compus în fața Crucifixului. Adevărata poezie rezida în sufletul celui care putea spune în laudă solitudinii mistice :

> „În tine m-am bucurat de adugerile soțului meu , de lingușirile nestingherite, de darurile nemărginite."
>
> În tine m-am văzut fericit, Foarte refuzat și foarte gol De creaturi și afecțiuni, Cât de departe de mine însumi.
>
> În tine i-am cerut unirea Cu atâta dor viu de iubire , Nu știu dacă a fost silit: El știe asta și El o va spune.
>
> Ce virtute nu se hrănește din sânii și mângâierile tale? Cine încetează să fie mulțumit dacă te caută și te dorește?

Mișcarea lirică și dorul amoros sunt și mai puternice într-o altă poveste de dragoste scurtă:

> „Suferă zi și noapte că El bântuie acele uși, El scoate mii de suspine, Îți spune mii de cuvinte tandre."
>
> Pentru că dragostea
> înflăcărată, care se mândrește
> cu puterea sa, oricât de mult
> ai mângâia-o, nu este

niciodată satisfăcută. Totul i
se pare insuficient, dacă nu
realizează o unire cu un
Dumnezeu întreg, unde se
poate sătura (i).»

Versurile surorii seviliene Gregoria de Santa Teresa, deși a murit în 1735, ar putea fi considerate surori ale unor astfel de versuri. Ea a fost un suflet al secolului al XVI-lea și nu există aproape nicio urmă nici a stilului prozaic al timpului ei, nici a conceptualismului secolului precedent în baladele sale tandre și simple. Cât de ciudate trebuie să li se fi părut discipolilor lui Luzán și Mondano acele elegii ale ei, „ Despre gândire!” *!*

„Acel abis adânc
Despre Binele Suprem pe care îl ador,
Unde sufletul este copleșit,
Și cea mai mare bucurie a lui este să ajungă până la fund

(1) Molins, *Sepultura de Cervantes,* 1870, pag. 213 și urm.

Acel aer rarefiat,
blând și iubitor ,
Că inima pătrunde
Și mintea se înalță pentru a se uni cu întregul.

mea s-a pierdut ,
Înțelegerea mea, absorbită,
Voința mea se predă și, dulce, mă scufund într-o
mare de iubire.

Și aș schimba cu bucurie toate satirele, epistolele, eglogele și odele pindarice pe care le-au făcut teoreticienii acelor vremuri, pentru câteva fragmente din balada Păsăricii *:*

> „O, tu, care cu pene moi, întorci elementul vag, ridică-te mai sus, dacă poți,
> Y Vei fi mesagerul meu. Îmi vei aduce aminte cu dragoste de necazurile mele.
> Luminii inaccesibile a Soarelui veșnic al Dreptății, spune-I că strălucirea Lui mă face să mor de iubire, pentru că în lumina credinței mele descopăr frumoasele Sale raze.
> Y Devin atât de absorbit de ele, cu cât sunt mai orbit de ele, încât este glorios să fiu învins de imposibilul după care tânjesc (i).

Faima surorii Gregoria de Sfânta Tereza

(l) *Poeme ale Venerabilei Maice Sora Gregoria Francisca de Santa Teresa.* (Paris, Garnier, 1856, publicată de M. Latour.) a fost o operă măreață în vremea sa, în ciuda faptului că această perioadă era atât de neprielnică efuziunilor mistice. Don Diego de Torres a scris pe larg despre viața și virtuțile ei - și lui îi datorăm păstrarea poeziilor citate.

Și mai mare era numele surorii portugheze Maria do Ceo, ale cărei opere au fost traduse imediat în castiliană (1744). Fără îndoială, ea poseda un spirit nu vulgar, ci mai viguros decât cel al surorii Gregoria, și mai priceput în conceperea unui plan, dar afectat de tot felul de afectații și sentimentalism zaharin. În romanul

alegoric *La Peregrina* și în numeroasele poezii intercalate în el, toate legate de călătoria sufletului în căutarea Mirelui său divin; în piesa Lidgris *din Roma* și în alegoriile florilor și pietrelor prețioase, există un spirit de imaginație și chiar talent descriptiv și imitații fericite ale *Cântării* Cântărilor (J); dar totul, chiar și dulceața însăși, prin puterea repetiției, devine înecat.

(i) *Diverse și admirabile lucrări ale Maicii Maria do Ceo, călugăriță franciscană și stareță a Mănăstirii Speranței din Lisabona.* (Madrid, de Antonio Marín, 1744.) Două volume mi-au ajuns în mâini; poate a fost publicat un altul, lucru anunțat în prologul celui de-al doilea . Traducătorul a fost părintele Flórez, ascunzându-se în spatele unui pseudonim .

Cu aceste călugărițe a coexistat și trebuie să împărtășească lauriul sora americană Francisca Josefa de la Concepción, din Tunja, în Noua Granada (decedată în 1742), care a scris în proză, demnă de Sfânta Tereza, o carte de *Afecțiuni Spirituale , cu* versuri intercalate, nu la fel de bune ca proza, dar în toate de școală veche (1), și uneori imitate după cele ale Sfintei Carmelite .

În afara mănăstirii și dincolo de tărâmul sufletelor feminine, poate că ultima vestigie a poeziei noastre mistice este oda „ Către *un gând"* de Don Gabriel Álvarez de Toledo, descoperită de sârguinciosul istoric al poeziei lirice din secolul trecut, pe care nu este nevoie să -l numesc, din moment ce se află printre voi. Álvarez a fost un om al studiilor îndelungate , dedat meditațiilor profunde, autor al unui fel de Filosofie a Istoriei, primul bibliotecar al Regelui și unul dintre fondatorii acestei Academii: un poet a cărui viață a fost curmată de secolul nefericit în care s-a născut, dar nu atât de scurtă încât să nu putem urmări ce ar fi putut fi, prin urmele norocoase împrăștiate în puținul pe care l-a produs.

(i) *Sentimente spirituale ale venerabilei Mame Francisca Josefa de la Concepción de Castillo .....scrise singură , la ordinul duhovnicilor ei..... Santa Fe,* 1843,

Este uimitor să găsești, în mijlocul învălmășelii insipide de versuri compuse în acea vreme, o *meditație poetică atât de* înaltă în gândire și atât de fermă în stil (în afară de unele elemente prozaice) precum cea citată. Aș înclina să spun că până și trăsăturile sale conceptuale sunt la locul lor și nu o diminuează, pentru că nu sunt limbaj gol și complicat, ci mai degrabă subtilitate în gândirea poetului, care vede relații și analogii între lucruri ciudate .

„Ce bun ascuns este acesta?”

Că în atâtea creaturi,
Ea nu răspunde la niciuna dintre ele.
Și, ca să-l facă să o caute, sună peste tot?

Toată lumea caută binele,
Și aceasta este o consecință clară,
Cel care nu îl are,
Ei bine, nimeni nu întreabă ce își poate permite.

La ce bun pasărei să-și bată pana îndrăzneață,
dacă mierla își bate joc de mica încercare a
aripilor ei?

Caută-l, pentru că el te caută pe tine.
Ascultă-l, te cheamă;
Nu te poți odihni,
Dacă nu te odihnești în centrul său divin »

Permiteți-mi să închei cu o delicioasă prezentare a acestei povești prescurtate într-un stil poetic care zace, dacă nu mort, cel puțin latent și
a decăzut în secolul nostru. Veți observa că am

studiat acest gen față în față și în sine, fără a-l lega de istoria externă, ceea ce cu siguranță îi va - scandaliza pe cei care vor să vadă *oglinda* și *reflexia în toate* și toate. a societății în artă. Însă înțeleg că, împotriva acestor învățături, bune și utile în sine, dar absorbante ale individualității și valorii intrinseci a artistului, chiar dacă sunt puțin exagerate, este necesar să se afirme independența geniului poetic și, mai presus de toate, a geniului liric și cu atât mai mult a celui care nu haranga mulțimea din piețe, nici nu vorbește în numele unei idei politice sau sociale, ci al propriului său gând solitar, absorbit de contemplarea lucrurilor divine. Când apare o astfel de stare de spirit, poetul va fi mai mult sau mai puțin perfect cu resursele și formele pe care le oferă arta timpului său ; dar, credeți-mă, va fi cu adevărat liric. Am atâta încredere în potențialul și puterea poeziei lirice încât cei care o cred supusă aceleiași legi a tristului declin care afectează alte arte mă fac să zâmbesc în egală măsură . De exemplu, sculptura și teatrul, și cei care, la extrema opusă, aplicând stângaci ceea ce ei numesc legea progresului, judecă cântecele secolului nostru superioare tuturor celorlalte, pur și simplu pentru că vorbesc mai îndeaproape cu propria lor...

Hobby-uri și sentimente. *Ne quid nimis.*

Dumnezeu nu a epuizat idealul artei la greci și romani, iar în ceea ce privește poezia lirică, ne putem aștepta cu încredere că va trăi, așa cum spune cântecul german, atâta timp cât vor exista ceruri și flori, și păsări și zori, și frumusețe și ochi care să o privească, și va trăi proaspătă și robustă atâta timp cât rădăcina sentimentului uman nu se ofilește sau nu se usucă.

Nici nu ar trebui să credem că poezia mistică va muri, căci va avea întotdeauna drept refugiu niște suflete alese, chiar și în acest secol al îndoielii și al neîncrederii , care s-a născut în mijlocul revoluțiilor apocaliptice și sfârșește la trista sa bătrânețe, lăsându -ne în filosofie un nominalism grosolan, iar în artă descrierea minuțioasă și rece a detaliilor, descrierea de dragul de a descrie, fără scop sau scop, și mai mult a urâtului și a josnicului decât a frumosului; artă care până acum nu și-a găsit adevăratul nume și profanează *cele foarte onorabile* ale *realismului* și *naturalismului,* aplicabile doar unor pictori atât de mari ai vieții umane precum Cervantes, Shakespeare și Velázquez.

Bunicii noștri au îndurat vremuri mai grele decât noi: au văzut templele închise , crucea dărâmată și preoții persecutați.

Daruri, empirism senzualist triumfător, literatură brutală și obscenă și toată religia considerată - simplă spectacol și viclenie. Și totuși , toate acestea s - au întâmplat și crucea a fost ridicată din nou , iar spiritul creștin a pătruns ca o aură dătătoare de viață în arta închinătorilor săi și chiar în cea a dușmanilor săi; și *acesta* este motivul pentru care în secolul al XIX-lea au fost scrise Rusaliile și *Numele Mariei* ; și ce să vă mai spun? Chiar și Leo Pardi, cu dorința sa insațiabilă pentru frumusețea veșnică și necreată și binele infinit, cu aspirațiile și tristețile sale vagi și chiar cu pesimismul său, este un poet mistic, căruia îi lipsea doar credința în Dumnezeu.

Să nu disperăm, așadar, și oricine are credință în sufletul său și curajul de a mărturisi credința sa în fața oamenilor, să cânte despre Dumnezeu, chiar și în mijlocul tăcerii generale; căci nu vor lipsi, mai întâi, sufletele care simt cu ele, și apoi vocile care răspund la ale lor. Și să cânte precum strămoșii lor , clar și în castiliană , și în vechiul stil creștin, fără reflecții filozofice sau noțiuni nebuloase de dincolo, pentru că dacă trebuie să comită sacrilegiu confundându - l pe Hristos cu Belial, sau simulând ceea ce nu simt , sau sacrificând o singură iotă de adevăr, este mai bine pentru ei să tacă , sau să fie sinceri cu Henri Heine

și Alfred de Musset, și să dea glas unei ironii devastatoare, sau să descrie fiorii carnali și moartea Rollei în patul cumpărat pentru deliciile ultimei sale nopți; pentru că de o sută de ori mai abominabile decât toate figurile lui Cains și Manfreds care se răzvrătesc împotriva cerului, sunt imaginile devotate în care se simte râsul voltairean al sculptorului (i).

AM VORBIT.

(I) Din motive ușor de înțeles, nu am vorbit despre puținii poeți mistici ai secolului actual. Permiteți-mi totuși să fac o excepție, deși sub forma unei note de subsol, nu din prietenie, ci din dreptate, în favoarea prețioasei colecții de *Idile și Cântece Mistice* de Mosén Jacinto Verdaguer, o mare glorie a literaturii catalane și superioară, în opinia mea, mult-celebratului său poem despre *Atlantida* . Fără hiperbolă, pot spune că niciunul dintre poeții noștri ai marelui secol nu ar disprețui să semneze unele dintre compozițiile din acel volum: aceasta este fervoarea creștină și delicatețea formei și a conceptului care strălucește în ele.

DE ISTORIE

CONSIDERATĂ O OPERĂ ARTISTICĂ.

DE ISTORIE

CONSIDERATĂ CA CEARĂ ARTISTICĂ (i).

DOMNILOR:

CU TOȚII pe predecesorul meu pe acest scaun, și poate că sunt eu, cel care vine să-i succed fără atâtea merite proprii, quien le conoció menos de cerca. Entendimiento vasto y condensador, fácilmente abierto care, dornic să cuprindă cu viteză limitele și granițele științei umane, a trăit și a murit în cea mai arzătoare fervoare idealistă, îndrăgostit de operele spiritului și dornic să le propage printre națiunea și poporul său. Ușor în gândire, fără efort și strălucitor în vorbire, viața sa a fost o continuă improvizație, o dezintegrare.

(i) Discurs inaugural* la Academia Regală de Istorie (1883).

Scopul său nu era altul decât exercitarea liberă a inteligenței. Contradicția i-a dat aripi, nu l-a exasperat; dimpotrivă, și-a tras puterea din ea și a devenit mai puternic, precum Anteu la atingerea pământului . Puțin din sufletul său a trecut în scrierile sale, iar cel care nu a văzut lungul râu al elocvenței sale năvălind rapid și puternic de pe buzele sale nu are nicio idee despre el. Avea ambiția pentru orice cunoaștere, dar nu și lăcomia pentru niciuna. După ce a dobândit noi cunoștințe, având o idee germinată în el , nu se odihnea până nu o revărsa unui public, prieten sau dușman. S-a născut să vorbească, să învețe, să dezbată. A filosofat în acel mod vag și liber atât de iubit de poporul nostru și a filosofat despre toate lucrurile , fără a fi posibil să se spună care dintre științe l-a captivat cel mai mult sau care era vocația sa nativă. Le-a pătruns pe toate ca un cuceritor, acaparând un fapt ici, un sistem sau o ipoteză colo, totul ca prin asalt și jaf. Cu acea toleranță exemplară, care a fost semnul distinctiv al școlii eclectice și care la gânditorul nostru nu provenea din scepticism - căci am văzut puțini oameni care să fie la fel de pasionați ca el de ceea ce credeau ei a fi adevărat - nicio doctrină nu i -a fost respingătoare sau potrivnică , iar cu curiozitatea

 8j Niciodată sătul, îi plăcea să știe despre orice și să prezinte și să discute cele mai recente. Așa a fost Don José Moreno Nieto în ochii tăi și în ai mei .

E ușor să te cerți cu gânditorul, și într-adevăr foarte puțini l-au urmat, și ar fi o minciună completă din partea mea să pretind aici, din respect pentru ilustrul meu predecesor, că spiritualismul său , vag și imprecis în liniile sale, deși atrăgător, ar putea fi formula pentru restaurarea modernă a științelor speculative. M-ați ales așa cum sunt și nu voi veni să cumpăr - aplauze, nici să atenuez impopularitatea, oferind fără rezerve panegiricul unui om care a luptat toată viața pentru libertatea absolută a gândirii științifice. Dar nici nu ar fi demn, nici onorabil să vin să - i tulbur cenușa, acum că vocea sa puternică nu se poate ridica pentru a ne răspunde, nici nu poate readuce în arenă eterna dispută dintre cele două orașe , care trebuie să rămână prezentă până la sfârșitul timpurilor. Voi reaminti doar credincioșilor (pentru că în acest act doar cuvinte de pace și blândețe sunt potrivite) că, dacă Moreno Nieto a greșit în ceva, el a luptat și el de o sută de ori de partea noastră, apărându-ne de invazia materialistă.

mărturia și integritatea conștiinței umane, liberul

arbitru, valoarea ontologică și substanțială a legii , forța imperativă a judecății morale, posibilitatea și realitatea metafizicii , idealul în artă și toate intimitățile, fastul și splendorile vieții spiritului, așezate pe stânca de nezdruncinat a primelor noțiuni .

Printre nenumăratele obiecte ale activității mentale a lui Moreno Nieto, istoria, sau, mai cuprinzător spus , științele istorice, se număra, și nu în ultimul rând, întrucât nu se preocupa direct de relatarea evenimentelor , ci mai degrabă de vaste sinteze, nu lipsite de o tentă hegeliană, sau de monografii critice, mai mult sau mai puțin strâns legate de studiile de filologie orientală, care erau încântarea arienilor din tinerețea sa și către care, nu fără o anumită tristețe, precum cea pe care o inspiră amintirea unui bun pierdut, își îndrepta ochii în anii maturității. Vă amintiți cu toții *de gramatica sa arabă* și de discursul său erudit despre istoricii musulmani spanioli, urmat de o bibliografie a acestora. A fost apoi distras de preocupări intelectuale foarte diverse, nu știu dacă cu mai multă glorie pentru el, decât...

ISTORIA CA OPERA ARTISTICĂ. 8j fixată cu aplauze mai imediate. A câștigat sau a pierdut cultura spaniolă în această privință? Să judece oricine poate: voi spune doar că este o ispravă aproape imposibilă să-ți răsucești propria natură și să te resemnezi cu

mângâierile ascunse și modeste ale cercetării științifice și ale purificării istorice, atunci când sunt stimulate deopotrivă de stimulul laudei comune, de nobila ardoare de a *-ți face numele cunoscut* și de a chema oamenii pentru bătăliile timpului tău , de muza copleșitoare a propriei elocvențe și poate de teama generoasă de a fi văzut ca egoist și sceptic, în timp ce scrutezi și discuți anticul, după ce furtuna acestor zile a făcut ravagii la porțile sale.

Și având în vedere acest lucru, cine ar îndrăzni să-l învinovățească pe Moreno Nieto că nu ne-a lăsat cu atâtea roade ale talentului său istoric pe câte promitea ardoarea tinereții sale productive și mature? Familia Montfaucón, familia Mabillón, familia Muratori, familia Flórez, marii colecționari, arheologi, numismați și istoriografi s-au născut în vremuri relativ liniștite, când -domneau o autoritate și o tradiție științifică puternice și suverane, iar celui care gândește și studiază îi era permis să vegheze lângă lampa solitară, fără grija sau preocuparea pentru lumea exterioară, cu ochii ațintiți asupra acelor temple senine ale înțelepciunii antice despre care cânta Lucrețiu :

Edits doctrina sapientum templa serena.

Însă în vremurile noastre de contraste și lupte,

și în rase ca a noastră, uneori sterpe, alteori fertile, pasionale și neliniștite, un astfel de ideal al unei vieți pașnice și studioase este mult mai mult admirabil decât imitabil. Și trebuie să mărturisesc că Moreno Nieto nu l-a atins, deși poate cele mai profunde dorințe ale sufletului său înclinau spre el.

Și într-adevăr: ce operă măreață și frumoasă este această istorie! Recunosc că este o întreprindere titanică să te lupți cu eroarea dialectică, să-i descoperi rădăcinile ascunse în incompletitudinea înțelegerii sau în natura distorsionată și perversă a voinței, în întunericul conștiinței sau în preconcepțiile educației , în - intruziunea elementului extern în lumea interioară sau, dimpotrivă, în revărsarea nesănătoasă a propriei personalități . Și când eroarea invadează câmpul, când integritatea, - parcimonia sau armonia dictatelor conștiinței sunt mutilate cu îndrăzneală și când oricare dintre ele este negată ...

ISTORIA CA OPĂRĂ ARTISTICĂ. Elementele sale, precum și celelalte care șovăie din cauza necesității logice, lasă expuse și vulnerabile unele dintre acele *locuri comune sublime,* care sunt sucul și măduva gândirii, stârnind proteste energice în numele simțului moral al umanității.

Astfel au fost triumfurile lui Moreno Nieto: și le-a realizat în plină zi, într-o arenă închisă, fără tactici necinstite sau viclenie , încoronat de propriii adversari, care i-au însoțit înmormântarea cu lacrimi.

Există însă un alt fel de glorie, una care nu cutreieră străzile, ci mai degrabă sălășluiește modest între zidurile unor Academii precum aceasta; și este potrivit să o aducem neîncetat în fața ochilor noștri, să înflamăm cu ea acele suflete capabile să o stimeze și să o înțeleagă. Nu trăiește pe limbile oamenilor; mai degrabă, suferă dispreț și jigniri când ajunge la urechile lor, ceea ce se întâmplă rar, căci Muza Istoriei este atât de discretă și geloasă pe propria valoare încât este ofensată chiar și de aer .

Am venit să vă vorbesc despre Istorie ; dar nu considerată în ceea ce privește subiectul și conținutul ei, nici măcar regulile critice și metoda de investigare pentru scrierea ei, ci mai degrabă în ceea ce la prima vedere pare cel mai exterior și accidental în...

Ea, despre ceea ce mulți condamnă cu dispreț - drept simplă formă ; ca și cum forma ar fi doar o ornamentație retorică și nu chiar spiritul și sufletul istoriei, care transformă materia brută a faptelor și vasta și confuza junglă a documentelor și anchetelor în ceva real, ordonat și viu, demn de a ocupa mintea umană, niciodată mulțumită cu curiozități goale și mereu tânjind după apele ascunse ale necesarului și eternului. Voi vorbi, așadar, nu despre critica istorică propriu-zisă, ci despre istoria considerată ca o artă frumoasă , despre noțiunea estetică de istorie; întrucât este o greșeală gravă a tratatiștilor moderni să excludă din categoria artelor secundare minunata artă a lui Tucidide, Tacit și Machiavelli , în timp ce admit cu ușurință și detaliază pe larg arta dansului sau a grădinăritului. Istoria nu este, în realitate, o operă pur artistică, așa cum sunt poezia, muzica sau creațiile plastice; dar conține și admite atât de multe și atât de multe elemente estetice încât, în opinia mea, este necesar să o plasăm într-o ierarhie superioară oratoriei însăși, care este aproape întotdeauna înlănțuită de un scop util și imediat, străin de

 Scopul artei libere, care în însăși frumusețea pe care o generează este împlinit și perfecționat, desfătându-se în ea, precum mama iubitoare cu

copilul pântecelui ei .

Este adevărat că istoriei îi lipsește adesea - admirabila putere pe care Platon o numea *psihagogică,* adică puterea de a călăuzi și mișca sufletele și, prin urmare, nu exercită acea dominație și acel control asupra emoțiilor, mișcându-le sau reținându-le, care era în antichitate cel mai râvnit triumf al oratorului. Dar, deși istoria nu este îngăduită să producă această efervescență și tumult al pasiunilor curente decât în cazuri singulare, ea are ca a sa propria lume a realității umane , cu același și cel mai deplin drept ca epopeea, drama și romanul. Nu este o artă lirică și personală, ci o artă obiectivă, ghidată și dominată de stimulii și mângâierile lumii exterioare, din care, ca dintr -o carieră imensă, extrage faptele, pe care apoi, cu adevărată intuiție artistică, le interpretează, le traduce și le dezvoltă.

Însă, deși această putere de interpretare, în fața naturii umane și a operelor sale, este o adevărată facultate estetică, iar maeștrii poeziei și ai istoriei participă la ea într -o măsură aproape egală , există un punct în care

Diferența este marcantă și pare profundă. Această diferență nu constă, nu, în faptul că poetul este stăpânul materialului pe care îl elaborează, iar - istoricul nu; întrucât, strict vorbind, niciunul nu lucrează, amândoi lucrând, așa cum fac, pe fundamentul esențial și permanent al naturii umane, pe care niciunul nu îl poate modifica fără a produce opere false și sortite eșecului de la bun început. Nu: poetul nu inventează, nici istoricul nu ; ceea ce face fiecare este să compună și să interpreteze elementele împrăștiate ale realității . Diferențele se manifestă prin modul lor de interpretare.

În această privință există o idee înaltă și profundă, deși incompletă, în Poetica lui Aristotel. Să încercăm să-i deslușim sensul obscur. Stagiritul spune, așadar, că diferența dintre poezie și istorie constă în faptul că poetul exprimă în primul rând universalul, iar istoricul particularul și relativul; de unde rezultă că poezia devine ceva mai filosofic și mai serios decât istoria, deoarece ea reprezintă nu ceea ce este, ci ceea ce *ar trebui* să fie.

La prima vedere, aceasta nu prezintă nicio dificultate; dar apoi apare una, și nu una mică, și anume că necesitatea implică existența și, prin urmare,

 Tot ceea ce *trebuie* să fie, *este* și nimic nu este decât așa cum trebuie să fie, conform ideii sale; ceea ce, de fapt, anulează distincția aristotelică, întrucât eroul real și cel imaginar, Carol cel Mare sau Don Quijote, Temistocle sau Hamlet, au aceeași realitate în ochii spiritului. Și în personajele care sunt deopotrivă istorice și poetice, de exemplu, El Cid și toți protagoniștii poemelor epice, caracteristicile realității istorice sunt atât de confuze cu cele ale realității legendare încât din ambele provine un singur concept sau o singură noțiune în mintea noastră, fără ca acest lucru să fie posibil, decât cu cel mai laborios efort intelectual, să ni-l imaginăm pe El Cid redus la ariditatea datelor cronicilor latine și arabe și în afara piedestalului pe care l-a așezat epopeea castiliană.

Nici nu se poate spune, strict vorbind, că personajele poetice manifestă aspectele universale ale naturii umane, iar personajele istorice pe cele particulare și contingente, deoarece, la o examinare mai atentă, fiecare persoană reală, indiferent de tipul de realitate pe care i-o atribuim, fie că este vorba de artă sau de viață, va exprima întotdeauna ceva necesar și universal, dar și ceva particular, schimbător și

trecător. Și întrucât logica naturală care guvernează gândurile și pasiunile ființelor vii nu este diferită de cea care călăuzește un erou dramatic sau romanesc (dacă acest erou nu este o creație vanitoasă, capricioasă și lipsită de valoare a unei imaginații dezordonate), rezultă că, nici din această perspectivă, nu există o diferență notabilă între istorie și poezia narativă sau reprezentațională . Astfel, Manzoni a putut spune , cu un adevăr profund, în *Scrisoarea sa despre unitățile dramatice,* că „cauzele istorice ale unei acțiuni sunt în esență cele mai dramatice și cele mai interesante și că, cu cât faptele se conformează mai mult adevărului material, cu atât este mai ridicat gradul caracterului de *adevăr poetic* pe care îl căutăm în tragedie”.

Pentru a salva doctrina peripatetică a necesarului și universalului, s-ar putea argumenta că eroul poetic, fiind, așa cum este, făcut din ceară moale în mâinile artistului, este mult mai apt să încapsuleze un conținut generic și să fie precum cifrul sau compendiul unei întregi clase de oameni, sau precum ecoul răsunător al unei rase, sau precum simbolul unei pasiuni, sau al unei virtuți, sau al unui viciu. Dar, enunțată ca o teză generală, și ea șovăie, deoarece unul din două lucruri este adevărat: fie aceste tipuri vor fi abstracțiuni și alegorii, iar în acest caz nu sunt

ființe umane, și sunt înclinat să spun că nici măcar estetice, ci abstracțiuni reci.

 Bonusuri morale, fără valoare intrinsecă , similare personajelor *avarului* , gelosului și risipitorului, care erau de obicei plasate în vechile tratate de etică, ca *paradigmă sau* specimen *;* Sau sunt oameni ca cei pe care îi vedem în lume, înzestrați cu o calitate predominantă, bună sau rea, cu care se combină în grade diferite alte calități secundare. Numai prin această complexitate de elemente strălucesc copiii artei ca reali și umani și, prin aceasta, se identifică cu ceilalți copii ai lui Adam, deosebindu-se de aceştia doar prin pecetea nemuririi gravată pe frunțile lor.

Viața este, de asemenea, atât de vastă, atât de luminoasă, atât de poetică și inepuizabilă, încât se poate spune că a epuizat și continuă să epuizeze toate combinațiile posibile în artă și că, deschizându-și măruntaiele în o sută de locuri, manifestă și scoate la lumină în fiecare zi minuni de neimaginat, în fața cărora fiecare capriciu sau idee preconcepută pare zadarnică și trivială. Ce ticălos a produs arta mai perfect decât cel pe care istoria ne-l oferă în Cesare Borgia? Ce cavaler mai perfect decât Sfântul Ludovic? „ Esența poeziei .....nu constă (voi spune împreună cu Manzoni) în a inventa ; Invenția este cel mai ușor și mai vulgar lucru care există în munca minții, care cere

 mai puțină reflecție

și, de asemenea, mai puțină imaginație ... Unde poate fi găsit adevărul dramatic , mai bine decât în ceea ce au făcut oamenii de fapt?

Și atunci s-ar putea întreba: ce-i mai rămâne poetului? Unde sunt avantajele sale ? De ce spunea Aristotel despre poezie că este mai profundă și mai filozofică decât istoria? Spunea asta pentru că, din moment ce poetul (chiar dacă numai în momentul inițial al concepției) este stăpânul personajelor sale, istorice sau inventate, el poate pătrunde în adâncurile sufletelor lor, poate examina ceea ce este mai real și mai intim, se poate îngropa în adâncurile conștiinței personajelor sale , poate scoate la lumină motivele ascunse ale acțiunilor lor, poate arăta într-o țesătură strânsă relațiile de cauză și efect, poate elimina străinul, poate grupa evenimentele și personajele în mase mari , poate șterge superfluul, poate accentua expresia, poate marca contururile și liniile și poate face ca fiecare culoare , fiecare suprafață și fiecare detaliu să vorbească limbajul său , să aibă valoarea sa și, de asemenea, să conspire spre efectul comun.

Istoria face ceva similar; dar într-un mod mult mai imperfect și superficial, procedând pe baza indiciilor, conjecturilor și probabilităților , punând laolaltă fragmente mutilate, in-

 îngropând

mărturii discordante , dar fără a vedea intențiile, fără a le cunoaște sau a le pătrunde cu certitudine așa cum poetul le vede și le cunoaște, încântat de o muză divină.

Istoria nu are voie să fantezie; nu poate, așa cum poate poetul dramatic, să pătrundă în mintea personajelor sale și să vorbească în numele lor; ci va fi cu atât mai perfectă și mai artistică cu cât va ajunge, prin propriile mijloace, să producă aceleași efecte ca și drama și romanul. Dar, să fie bine înțeles : prin propriile mijloace, care în mare măsură nu aparțin artei, ci științei; deși totul, în rezultatul final, contribuie la marea artă, arta compoziției. De aici provine caracterul mixt al istoriei ; de aici și inferioritatea recunoscută de Aristotel, ale cărui cuvinte trebuie să le înțelegem, nu așa cum sună, ci într-un mod mai larg și mai liber, afirmând că atât istoria, cât și poezia ne învață, manifestă și ne pun în fața ochilor, într-un mod artistic, deși diferit, ce este etern și ce este temporal și relativ în fiecare acțiune umană, ce este necesar și ce este contingent , ce este universal și ce este temporal în fiecare individ.

istoriei ca artă nu este nouă ; dimpotrivă, dacă noi, modernii, suntem vinovați de ceva , este de a o uita prea des. Retorii greci antici își doreau ca istoria, la fel ca tragedia, să fie *un animal perfect.* Iar călugărul nostru Jerónimo de San José, în cartea sa despre *Geniul Istoriei ,* a dat ultimele retușuri acestei concepții clasice, expunând-o în termeni atât de viguroși și eleganți și cu un simț atât de profund al ceea ce am putea numi frumusețea statuară a istoriei, încât este imposibil ca oricine se ocupă de acest subiect să nu repete unele dintre cuvintele sale , deja citate aici de un coleg învățat și mult regretat de dumneavoastră: „Zăn ca în morminte, uzate și ruinate, în monumentele venerabilei antichități , vestigii ale lucrurilor lor". Praful și cenușa rămân acolo , sau cel mult oasele trupurilor îngropate - adică urme ale unor evenimente a căror memorie a pierit aproape în întregime. Pentru a le readuce la viață, istoricul, asemenea unui alt Ezechiel care profețește despre ele, trebuie să le adune, să le unească și să le aranjeze, acordând fiecăruia locul și poziția sa potrivită în aranjamentul și corpul istoriei; adăugându-le, pentru legarea și

 putere, nervii unor conjecturi bine țesute; îmbracă-le în carne, cu suporturi rare și remarcabile; întinde peste întregul corp, astfel aranjat, o frumoasă piele de

narațiune variată și bine urmărită și, în cele din urmă, infuzează-l cu un suflu de viață, cu energia unei expresii atât de vii încât lucrurile despre care se ocupă par să fiarbă și să se miște, printre condei și hârtie.

Această descriere pitorească a istoriei corespunde întru totul ideii lui Hegel despre opera poetică , atunci când cere ca aceasta să formeze un *întreg organic complet,* supus unei legi a unității. Însă Hegel însuși refuză să considere - producțiile istorice ca aparținând a ceea ce el numește *artă liberă* și, reînnoind, deși cu originalitate, doctrina lui Aristotel, cu care se aseamănă în atâtea privințe, afirmă că istoria este întotdeauna prozaică, nu datorită stilului și modului în care este scrisă, ci datorită conținutului și subiectului său însuși. Pentru a înțelege acest lucru, este important de observat, în primul rând , că Hegel extinde termenii artei istorice la fel de mult ca și Călugărul Jerónimo de San José, întrucât îi acordă istoricului puterea de a învia acțiuni și personaje în mintea sa și de a le aduce la viață din nou în fața ochilor cititorilor; nelimitându -se, într- un astfel de scop—

producție, în simpla fidelitate a detaliilor , ci prin coordonarea materialelor, modificarea lor, combinarea lor, gruparea trăsăturilor și

accidentelor, astfel încât cititorul să își poată forma o idee clară despre națiune, epoca , circumstanțele externe , măreția sau slăbiciunea personajelor , fizionomia lor originală și înlănțuirea naturală și proprie a acțiunilor .

Toate acestea sunt aprobate de Hegel; dar el continuă să restricționeze limitele istoriei prin prisma obiectului său, lăsând epocile eroice ca tărâm al fanteziei și artei și considerând ca fiind istorică doar acea epocă în care se dezvăluie caracterul precis al evenimentelor și al vieții prozaice . Aceste epoci istorice aproape niciodată nu oferă ceea ce Parmenide modern numește o situație poetică, adică o situație în care energia individuală se manifestă și se dezvoltă cu o independență înaltă și suverană. Întregul set al instituțiilor , obiceiurilor și ordinii sociale exclude această activitate nestăvilită , îmblânzitoare și irezistibilă ; și din acest motiv, poeții moderni, atunci când aspiră să o prezinte în afara societăților eroice, o personifică într- un nebun precum Don Quijote sau în pirați levantini precum ...

 Corsarul și Lara, sau într-un rebel mai mult sau mai puțin epic precum Goetz din Berlichingen, sau într-un haiduc și tâlhar de drumuri precum Roque Guinart și Karl Moor, sau într-un conducător de bande

aventuroase precum Wallenstein, sau într-un - libertin, disprețuitor al morții și al iadului, precum Don Juan.

Din toate acestea, Hegel deduce că, în condițiile obișnuite ale vieții, epopeea și chiar poetica sunt imposibile, deoarece în orice societate bine organizată activitățile și energiile individuale se contopesc într-o activitate comună și merg direct spre un scop, fără ca vreo orbită excentrică să fie posibilă, decât dacă te împiedici la fiecare pas împotriva legilor divine și umane, deja fixate cu un caracter imperativ și absolut .

Adio, așadar, caracterului individual, conform acestei doctrine idealiste descurajante, și adio și poeziei în istorie. Tot ceea ce se realizează astăzi (și prin *astăzi* mă refer de la Homer până în zilele noastre, sau cel puțin de la *Cântecul lui Roland)* se realizează cu un scop general și predeterminat, dictat de împrejurările oamenilor și ale vremurilor și se realizează, de asemenea, cu o doză foarte puternică de circumspecție, bun simț și rațiune prozaică.

folosind cu sagacitate mijloacele până la sfârșit. Toate acestea, conform lui Hegel, sunt radical contrare virtualității independente și libere , iar istoricul trebuie să se resemneze să ne povestească toată această proză, fără a da faptelor o semnificație poetică pe care nu au avut-o, nici să se întoarcă vreodată, decât într-o oarecare sinteză, generalizare sau filozofie a istoriei, la principiile absolute și la adevărul ideal, care sunt materia cea mai esențială a poeziei, care, chiar imitând și reproducând realul, o face pentru a arăta în exterior adevărul intern ce îi constituie fundalul.

, ca și în alte aspecte ale admirabilei sale Estetici , Hegel a trecut testul prin forța spiritului sistematic. Să-i recunoaștem, în primul rând, că arta are un *caracter dinamic,* uneori de forță senină și odihnitoare, alteori de forță în mișcare; și să afirmăm, chiar cu o hotărâre mai mare decât a lui, că artistul se impune doar prin forță și că în energia voinței manifestate în exterior se află rădăcina celei mai mari măreții estetice. Dar cum putem admite că această energie se dezvoltă și triumfă doar în eroii primitivi, îmblânzitori și exterminatori de monștri sau în primii care au defrișat pădurile și

ISTORIA CA OPERA ARTISTICĂ. 101 S-au întâlnit oare popoarele rătăcitoare și fioroase în viața comună? Nu; eficacitatea voinței nu necesită condiții sociale rudimentare pentru a se demonstra. Mediul în care trăiește o poate modifica, dar nu o poate anula. Unele accidente estetice pot lipsi, dar nu mai mult decât cele ale decorațiunii și ornamentului. Dacă umanitatea valorează ceva și arta nu este idealism solitar, ci o operă umană colectivă, a unora pentru că o creează, a altora pentru că o primesc cu dragoste, scopul comun, departe de a fi prozaic, trebuie să se dovedească mai estetic decât toate scopurile particulare, iar înaintea marilor întreprinderi istorice, scopurile arbitrare și isprăvile zadarnice ale oricărui campion rătăcitor trebuie obscurate și anulate. Întreaga istorie a artei mărturisește împotriva lui Hegel, arătându-ne că niciuna dintre cele mai înalte opere ale poeziei umane nu s-a născut din capriciile sau capriciile artistului, lipsite de a arăta în eroii lor impulsul unei personalități libere, ci că toate, atât epice, cât și dramatice , și-au primit esența și vitalitatea din istorie sau din ceea ce era odinioară considerat istorie; că pentru artă, una contează la fel de mult ca cealaltă și este suficient ca poetul și ascultătorii sau cititorii săi să fi crezut-o. Istoria

nu se reduce la vremuri de o anumită cronologie și supuse verificării diplomatice, ci își extinde privirea asupra acelor domenii în care Hegel îngrădește poezia, iar în timp ce poezia culege flori de parfum etern, istoria învață, *sub velamul versiunilor.* o mie de învățături ascunse despre comunitățile popoarelor și raselor , despre zei titanici detronați de zei de origine mai recentă și chiar despre progresul scrisului și reînnoirea forjelor și metalelor.

Și astfel se poate afirma pe bună dreptate că nu există două lumi distincte, una a poeziei și cealaltă a istoriei : pentru că spiritul uman, care le creează pe amândouă și, în același timp, le execută și le scrie , este unul și același, și atunci când vrea să-și izoleze activitățile și să genereze, de exemplu, opere poetice care nu au rădăcini în istorie sau în societatea în care se nasc, nu produce decât un **caput viortum*,* bun pentru a încânta singurătatea academică sau pentru a adormi anumite suflete în ruminații vagi și nesănătoase , dar de neînțeles, ca o hieroglifă egipteană, pentru cei care vor să vadă în artă, mai presus de toate, chiar omul pe care îl cunosc și ale cărui dureri le împărtășesc, luptând cu înverșunare cu lumea exterioară , așa cum se luptă cineva în lume.

 vieții, adică în lumea istoriei.

Să spunem, așadar, și acest lucru este adevărat, că dacă personalitatea umană, independentă și energică , are valoare, este tocmai datorită scopului și adaptării mijloacelor la scop, și nu un *scop egoist și arbitrar,* ci un scop care interesează cu simpatie întreaga umanitate sau o parte considerabilă a acesteia. De aici rezultă că, departe de a fi prozaică prin natura sa, istoria este cea mai strălucită afirmare și realizare a întregii poezii umane actuale și posibile, necerând nimic mai mult de la poet decât ochi pentru a o vedea, un suflet pentru a o simți și talentul pentru a o reproduce; căci numai cu acestea va fi purificată și amplificată, nu atât de ceva exterior și inerent ei pe care poetul îl adaugă, cât de ceva care există în realitatea însăși și pe care nu toți ochii îl văd, ci numai cei ai artistului. Acest ceva este tocmai universalul sau necesarul , cum spune Aristotel; reflectarea *ideilor întregi, simple, imobile și binecuvântate ,* cum spunea profesorul său Platon; *Adevărul ideal pe care* îl urmărește Hegel. Și acest adevăr rezidă în artist, pentru că îl înțelege ; dar rezidă și în lucrul însuși, care ar fi de neînțeles fără această lumină. Fără această putere a vederii , fără această facultate de a descoperi universalul pe care o recunoaștem în artist drept principala sa calitate, nu

există poezie, dar nici istorie.

Și, la o examinare mai atentă, o mare parte din prestigiul literar deținut de eroii excentrici citați de Hegel constă nu doar în personalitatea excesivă accentuată violent de poet, ci și în faptul că, departe de a părea arbitrare și fără legătură cu binele comun, acțiunile lor posedă o valoare reprezentativă în chiar acest scop, fie prin contrast și opoziție, fie ca protest împotriva unei stări sociale imperfecte sau vicioase și pregătire pentru una superioară . În acest sens, ei seamănă cu mari figuri istorice care au realizat lucruri mult mai măreț fără să fie conștienți de vreun motiv clar pentru ele. Atunci când nimic din toate acestea nu este prezent în ei și când ceea ce urmăresc nu este un scop serios, deși anacronic, sau transcendent, deși criminal, ci mai degrabă simple capricii fără sens, personajele se mișcă într-un tărâm al umbrelor și duc vieți la fel de dubioase ca cele ale lui Esplandián sau Don Cirongilio din Tracia.

Gloria îi va aparține pentru totdeauna marelui Schiller pentru că a descoperit legea eternei armonii estetice, cheia dramei istorice, așa cum a executat -o întotdeauna , adică ca punct de

ISTORIA CA OPERA ARTISTICĂ. Intersecția dintre drama pasiunii individuale și drama pieței publice. Aceasta explică acele figuri misterioase de femei și copii, plasate de tradiție, precum niște pietre de hotar terminale, la începutul fiecărei mari evoluții istorice

; ca și cum drama căminului ar fi inseparabilă de cea declanșată de vocea tribunilor sau de pumnalul conspiratorilor . Astfel, în imaginația populară care luminează originile republicilor, sângele Lucreției și al Virginiei este o ofrandă lustrală și ispășitoare - pentru libertatea romană, iar săgeata arcașului Tell pecetluiește carta libertăților elvețiene.

Să spunem, așadar, că poezia își trage hrana din sânul realității , așa cum face și istoria , și că ambele conspiră amiabil pentru a ne oferi, sub adevărul real (căci și plauzibilul este real), adevărul ideal, pe care spiritul îl detaliază cu caractere confuze și pe jumătate șterse. Astfel, poezia uneori precede și anunță istoria, ca în societățile primitive, și este singura istorie a acelor vremuri, crezută și acceptată de toți, fundamentul de lungă durată al narațiunilor în proză , unde metrii epici *îngrozitori* intră aproape intacti, ca și cum ar fi documente; iar alteori,

Dimpotrivă, subiectul care a fost mai întâi epic și apoi istoric, *un cântec al faptelor eroice* La început, și mai târziu ca o cronică, sau ceea ce, având o fidelitate istorică absolută, nu a fost niciodată cântat, ci relatat în anale serioase, trece la teatru și , prin opera lui Shakespeare sau Lope, revine în mâinile poporului transfigurat în material poetic și în istoria unică a multora. Și apoi vin, în sfârșit, secole de reflecție și analiză , în care poeții cultivați simt nevoia să-și reîmprospăteze inspirația la sursa realității și să se îndrepte către istorie cu un spirit dezinteresat și arheologic , dând naștere apoi dramei istorice a lui Schiller și romanului istoric al lui Walter Scott, care la rândul lor influențează progresul artei istorice și, într- un anumit sens, îl reînnoiesc.

Nu este necesar să urmărim toate aceste transformări , dar merită să evidențiem rapid principalele perioade ale istoriografiei sau, mai bine spus , ale concepției estetice a istoriei.

Prima , cea mai perfectă în limitele în care s-a limitat mai mult sau mai puțin în mod voluntar, este ceea ce putem numi oratorie sau retorică clasică. Ea nu începe cu *logografii,* care sunt propriu-zis analiști și nu istorici, nici măcar cu Herodot, un scriitor de o artă admirabilă —

 evidentă în anacolutoanele sale sincere și în acea grație ionică,

care prelungește finalurile, leagă neglijent frazele împreună și îndulcește formele , acumulând vocalele. Această abandonare placidă , asemenea cursului unui râu limpede și senin, este, așa cum a spus Ottfried Muller, perfecțiunea discursului vorbit; dar nu are nimic de-a face cu dialectica severă a lui Tucidide. Istoria lui Herodot este cronica perfectă, așa cum ar fi putut-o scrie un grec: un amestec singular de curiozitate copilărească și bun simț oarecum sceptic, de gravitate epică și religioasă și de observație minuțioasă și precisă. Mai mult, Herodot este la fel de departe de Tucidide pe cât sunt Muntaner sau Joinville de Machiavelli și Don Diego de Mendoza.

Acesta nu este tipul întâlnit în istoria clasică și nici nu ar trebui să-l căutăm definit la retorii și maeștrii istoriei *scrise,* ci mai degrabă în exemplele foarte mari ale antichității, de la Tucidide la Tacit și la câțiva scriitori italieni și spanioli ai Renașterii care, mai mult sau mai puțin îndepărtat, le-au urmat pașii. Istoria posedă în mâinile sale o unitate organică la fel de viguroasă ca cea a unui poem sau a unui roman; cele două istorii ale lui Sallust și cea a lui Don Diego de Mendoza fiind exemple perfecte în acest sens , căci ele, ca să spunem așa, separă din lanțul general al istoriei un fragment de viață umană, un grup de evenimente legate intern și logic și care se desfășoară într-un interval de timp foarte scurt. Sallust a dat

formula pentru acest mod de istorie, cel mai apropiat dintre toate de arta pură și liberă: „Res gestes ” . În jurul acțiunii principale sunt grupate toate cele secundare, la fel de puternic legate de prima pe cât sunt de independente și libere de ceea ce le precede și le urmează. Istoricul îi dezvoltă treptat efectele și pregătește catastrofa din timp *cu* tot atâta dragoste ca un poet tragic. Viața umană este o dramă, iar istoricul aspiră să o reproducă. Poate fi critic, poate fi erudit, în timp ce adună materialele istoriei, cântărește mărturiile și interoghează documentele; dar când vine vorba de a o scrie, nu este nimic mai mult decât un artist și nu vrea atât de mult să dea lecții , chiar dacă anunță acest lucru în prologuri somptuoase , cât să reproducă forme și culori și chiar mai mult decât aceste accidente exterioare sau pitorești ale vieții, viața morală care pulsează în fundal. De aici frumusețI pur dramatice; de aici analiza personajelor; de aici necesitatea portretelor, a epistolelor și a...

 discursuri. Nu este suficient pentru istoricul clasic ca personajele să vorbească cu glasul faptelor lor; nu este suficient să le prezinte vii și în acțiune; el vrea să transfere pe hârtie cele mai ascunse cotloane ale conștiinței lor și să ne arate laboratorul misterelor psihologice. Scrisori pe care nu le-au scris , discursuri pe care nu le-au rostit, inadmisibile în alte genuri istorice, dar

necesare în acesta, vin să ne ofere, într-o formă pur artistică, noțiunea despre caracterul eroului și dezvoltarea pasiunii. Astfel, știința și arta se îmbină armonios . Istoricul se lansează în lumea poetică a plauzibilului, pe aripile adevărului. În narațiuni, el nu povestește, ci pictează. Nu explică motivele acțiunilor : le pune pe personajele însele să ni le povestească . Și cum pasiunea este sufletul tragediei și al oratoriei, istoricul clasic, care este mai presus de toate un orator și un poet tragic, este cel mai pasionat , în ciuda preceptelor retorilor, care îi impun cea mai strictă neutralitate , și departe de a uita că este grec sau roman, spaniol sau florentin, aristocrat sau democrat, republican sau prieten al imperiului, nu-și ia niciodată ochii de la patria sa, de la rasa sa și de la partidul său și își sculptează eroii preferați în ipostaze epice și sublime, iar dușmanii săi—

Pe rivalii și emulii săi îi diminuează și îi obscurează sau, în cel mai bun caz, le conferă o măreție dual ă. Și astfel, nu există una dintre aceste mari istorii care să nu-și datoreze cele mai mari frumuseți pasiunii mai mult sau mai puțin evidente a autorului: o pasiune de răzbunare împotriva democrației ateniene la Tucidide; o - pasiune de mândrie patriciană și stoică la Tacit; o pasiune pentru unitatea italiană la Machiavelli; o pasiune pentru separatismul portughez la D. Francisco Manuel de Mela. Chiar și cei mai senini și maiestuoși, cei care au căutat să cuprindă întregul curs al vieții unui imperiu - Titus Livius, de exemplu - sunt dominați de o pasiune pentru măreția poporului lor, iar această pasiune este cea care dă unitate operei lor, culoare și forță eroică stilului lor și o perpetuitate precum bronzul sau marmura antică .

istoria clasică este măreață, frumoasă și interesantă, nu datorită a ceea ce spun retoricii, ci dimpotrivă ; nu pentru că istoricul este imparțial, ci, dimpotrivă, datorită părtinirii sale evidente; nu pentru că este indiferent față de oameni, ci, dimpotrivă, pentru că se îndrăgostește de unii și îi urăște pe alții până la moarte, comunicând această iubire și această ură cititorului; nu pentru că istoria în mâinile sale este învățătoarea vieții.

și oracolul vremurilor, ci pentru că este un pumnal și o torță răzbunătoare; nu pentru că cuprinde mult și cântărește dezinteresat adevărul, ci pentru că cuprinde puțin și dezvăluie doar unele aspecte ale vieții, oprindu-se asupra lor cu o plăcere artistică; nu pentru că servește drept o mare lecție regilor, prinților și căpitanilor de armată , dându-le lecții de poliție, bună guvernare și strategie, ci pentru că a creat figuri la fel de ideale și senine ca cele ale culturii antice și altele la fel de vii și complexe ca cele ale teatrului modern; nu pentru că „învață cum să trăiești bine", așa cum spunea Luis Cabrera, în ciuda aforismelor cu care o împodobeau , ci pentru că l-a produs în Tacitus pe cel mai mare dintre creatorii omului, dacă se face excepție de la Shakespeare. *0/>us hoc unum maxime ovatoriuin.*

Pentru astfel de virtuți, mai mult poetice decât - istorice, ciuma Atenei, oratia funerară a lui Pericle și expediția siciliană la Tucidide; bătălia lui Cirus cel Tânăr și a fratelui său de la Xencofonte; consacrarea lui Publius Decius zeilor infernali și ignominia Furcilor Caudine , la Titus Livius; tumultul legiunilor renane și minciuna-

Călătoria Agripinei la Brindisi cu cenușa lui Germanicus *(infausti fofuli Romani amores),* în Tacitus; conspirația Pazzi și moartea lui Giuliano de' Medici, la Machiavelli ; acuzația parlamentară a lui Warren Hastings , teribilul proconsul al Indiei, în Lord Macaulay.

Din acea luptă ateniană și romană s-au hrănit cei cinci sau șase istorici spanioli care merită numele de clasici și care, prin meritul stilului și al limbajului, s -au distins de imensa falangă de compilatori și savanți, și chiar de istorici fără stil, precum cel mai mare dintre AI NOȘTRI , Zurita . Este adevărat că până și puținii pe care îi considerăm maeștri posedă puterea imitației de a asimila ceea ce imită, până la punctul de a șterge orice urmă a originalului și de a face ca ceea ce a fost o reminiscență înțeleaptă și potrivită să pară o emanație spontană a propriului geniu . Astfel, în cele mai bune pasaje ale lor , acestea conțin de obicei, pe de o parte, poezia subiectului, care își croiește drum cât poate mai bine, iar pe de altă parte , ceea ce istoricul compune cu trudă cu fragmente din purpura lui Sallust sau Tacit. Când ambele se îmbină armonios, măreția togii romane nu mai seamănă cu îmbrăcămintea .

ISTORIA CA OPERA ARTISTICĂ. I 13 de mască la bărbații obișnuiți să se îmbrace în alquicel maur sau să se împodobească cu țesături sălbatice de bumbac, putem totuși aplauda artificiul și să-l urmărim cu extaz, atrași de fastul și numărul perioadei sau de natura seacă și nervoasă a propoziției; dar, în cele din urmă, o astfel de iluzie se dovedește imposibilă și observăm că din forma antică a mai rămas doar scoarța, din ce în ce mai ridată.

De o judecată atât de aspră, Don Diego de Mendoza, cel mai italianizat om al întregii Renașteri spaniole, trebuie aproape întotdeauna cruțat. Petrecându-și viața nu într-o mănăstire sau pe băncile unei școli, ci sub soarele plin al politicii și războiului și dedicându-și mâinile și mintea celor mai înalte întreprinderi ale secolului său, el a transmis imitației însăși ceva personal și vibrant și un anumit mers liber și nestingherit , emulând concizia nemuritoare a lui Sallust. Uneori își traduce modelele literal, de exemplu, Tacitus, în sosirea lui Germanicus pe câmpul de luptă unde au pierit legiunile lui Varus; dar niciodată nu ni se pare mai clasic, adică mai profund în marea artă a anticilor (pe care o studiase mai direct și cu o mai mare independență de judecată) .

(decât orice alt spaniol al acelei vremi), când acordă mai mult spațiu golului spontan al naturii sale caustice, calomnioase și severe. Atunci extinde cu adevărat limitele limbii castiliene, cu felul său de a vorbi, de o rapiditate atât de precisă și o condensare atât de energică: finaluri abrupte și tăioase , propoziții care par chiar să sângereze și să se plângă de colții fierăstrăului care le-a despicat.

Titus Livius, născut în Talavera, îl depășește pe Mendoza și pe toți istoricii noștri prin amploarea planului său; îi depășește și prin înțelepciunea etică , care caută să extragă o maximă și un avertisment din fiecare eveniment . Însă această preocupare constantă pentru politica transcendentală diminuează claritatea și precizia istoriei, o separă de arta pură și o transformă nu într-o dramă, ci în confirmarea practică și experimentală a principiilor unui tratat despre guvernare. De aici și *frecventa indiferență a autorului* față de critica evenimentelor pe care le nara și mulțumirea sa față de orice mărturie, ca și cum faptele , prin însăși natura lor, nu ar avea deja o valoare independentă de moralitatea sau epifonemul derivat din ele. Astfel se explică *„transcriu ceea ce cred”.* deri-

 Aceasta nu se datorează lenei intelectuale, ci unei concepții singulare despre istorie, care nu mai este concepția clasică, deși seamănă foarte mult cu aceasta, nici filosofia modernă a istoriei, deși depășește limitele simplei narațiuni, ci mai degrabă un anumit *mod pragmatic de a face istorie,* care urmărește mai presus de toate să extragă exemple din trecut pentru viitor și care procedează prin avertismente și povestiri cu tentă de avertizare sau, dimpotrivă, pe calea emulației . De aici și metamorfoza radicală și evidentă pe care, în mâinile Marianei și ale altor istorici politici, începând cu Machiavelli însuși, o suferă elementele antice ale artei istorice, transformându-se din dramatice în morale și dialectice. Portretele, în general țesute din antiteze, nu ne mai prezintă oameni reali, ci arhetipuri ale răului sau ale eroismului. Harangele nu mai servesc la transportarea noastră în agora sau pe forum și nu ne mai fac să palpităm de aceleași pasiuni care îi stârneau pe arhonții și tribunii antici, ci reprezintă un mijloc convențional, indirect și discret prin care autorul își transmite propriile filozofii politice, prin gura unui șef de trib barbar sau a unui tiran mărunt. Există legislatori ai artei istorice, precum Luis Ca-

Brera, lucru pe care îl mărturisesc deschis și chiar îl consideră o invenție extrem de fericită. Amforele grecești au rămas , dar vinul dispăruse .

Astfel, chiar dacă la exterior părea vibrantă, forma istorică antică era deja rănită de moarte , așa cum toate formele de artă mor din cauza absenței spiritului care le-a informat și din cauza intruziunii unui element de utilitate prozaică . Fără ca teoreticienii să observe, totul se - schimbase, istoria coborând la categoria unei opere didactice în mâinile politicienilor și oamenilor de acțiune și de afaceri și, în același timp, fiind redusă de figurile literare pure la cea a unui exercițiu retoric, o simulare a pasiunii și a vieții. Acesta este cazul celor mai faimoase istorii latine - cele ale lui Ossorio, Strada și Bucanam - cu aproape nicio excepție , cu excepția lui De Thou, și chiar el tocmai datorită perspicacității sale politice.

Degenerarea a fost însă lentă, iar limba noastră, printre limbile vernaculare, chiar și pe cea a Italiei, a avut privilegiul de a îngropa glorios această formă, maturizată mai întâi sub soarele atic, apoi extinsă de romani cu măreție consulară și imperială și, în final, înfășurată în *stofele regale și curial* despre care vorbea secretarul.

Florența. Și este adevărat că și-a oferit ultimele - sclipiri în elocvența austeră și de fier a părintelui Mariana, un fel de stoic botezat, un critic inexorabil al prinților și popoarelor; și în unii istorici ai Flandrei și Indiilor care, având spiritul

> El se roagă absorbit de dulce știință, El se roagă folosind sabia arzătoare,

Au atins acea frumusețe „simplă și goală, fără aparat oratoric, lipsită de orice vesti și cendal dur ” *(quasi veste detracta),* ceea ce Marcus Tullius a observat *în Comentariile* despre Caesar . Și chiar și în vremuri mai grele, când obscurantismul literar începea să se îngroașe , i-a dictat lui Moneada elegantul său compendiu al unei părți din Cronica lui Muntaner, în care cineva va rata ceea ce nu poate fi compensat prin tot artificiul literar, și anume simplitatea nativă și pitorească a bătrânului cronicar , cu accentul său rustic și rustic.

„În investigarea și portretizarea emoțiilor”, nimeni nu a fost la fel de iscusit ca portughezul D. Francisco Manuel, mereu atent să arate „spiritele oamenilor, și nu hainele lor de mătase, lână sau blană”, așa cum scrie el însuși. Opera sa se citește mai mult ca un pamflet politic decât ca o istorie.

 o opoziție amară, abil deghizată sub aparențe de blândețe istorică. Întrucât subiectul era contemporan și pasiunile - eroilor săi nu erau diferite de cele care îl înfierbântau, a reușit să contopească culoarea subiectului cu culorile lui Tacitus, făcându-l pe Paul Claris să testeze rănile monarhiei noastre , „nu fără durere și sânge [1] ”. Din aceasta a rezultat o operă excepțională sau mai degrabă unică, de o frumusețe sumbră și solemnă, bogată în amărăciune și dezamăgire, ascuțită cu profunzimi conceptuale, unde chiar și indulgența are urme de ironie sumbră, nu a unui cenzor, ci a unui dușman ascuns și unde, în mod unic în literatura noastră, elocvența extraordinară a tumultelor populare și-a găsit glasul.

În ciuda grandorii și splendorii sale, istoria, scrisă în stil antic, suferea de două defecte substanțiale care, afectând aparent doar conținutul și subiectul ei, i-au influențat simultan și indirect forma. Primul a provenit din lipsa unor legi generale și a unei concepții fundamentale, nobile despre destinul omenirii, subiectul istoriei. Acest lucru se datora faptului că primii săi învățători, inegalabili, au fost păgâni și din cauza cercului îngust în care i-a închis contemplarea lor.

 Exclusivi patriei

și orașului lor, ei nu au putut să se ridice doar prin forțe raționale la înțelegerea, cel puțin nu totală și perfectă, a guvernării lui Dumnezeu în lume și a legii providențiale a istoriei. Reduși, așadar, la luarea în considerare a elementului uman și chiar a acestuia în relația sa politică, ca cetățean și membru al unui stat, nu au putut indica cu alte nume decât cele foarte vagi și nebuloase de *întâmplare , noroc, destin* și *demon* , acel factor necunoscut al istoriei lumii, a cărui prezență trebuiau să o recunoască prin efectele sale minunate, care zădărnicesc orice combinație de sagacitate umană, dar a cărui rădăcină le scăpa. Și astfel, așa cum vedem la Herodot, cel mai religios dintre greci, ei nu au putut reuși să demonstreze, decât în cazuri singulare, răzbunarea zeilor asupra celor mândri, răi și lăudăroși și restaurarea sofrozinei , cumpătării sau liniștii sufletești, atât la indivizi , cât și la republici, fie prin aceleași acte sângeroase de dreptate, fie prin purificări, exorcisme și sacrificii ispășitoare. Astfel, istoria, în sfera sa cea mai înaltă , a ajuns să uzurpe rolul tragediei, pe care i l-a inculcat întotdeauna, prin vocea

cor și chiar în vicisitudinile acțiunii dramatice, acele maxime ale înțelepciunii antice : că „din ogorul celui rău se culegea întotdeauna rodul morții" și că „când un oraș nelegiuit uită de zei , răzbunarea cerească se abate asupra lui și îi aruncă în ruină chiar și pe cei drepți care locuiau în el" (i).

Din astfel de licăriri trecătoare, filosofia istoriei nu s-a putut naște : doar creștinismul i-a dat o bază cu doctrinele Căderii și Răscumpărării, originea răului în lume și acțiunea constantă a Providenței Divine , fără a aduce atingere liberului arbitru uman. Aplicarea acestor principii la istorie a fost sarcina primilor providențialiști, hotărâți să răspundă păgânilor care atribuiau calamitățile ulterioare care s-au abătut asupra Imperiului abandonării religiei antice, puterea și sângele vital al Republicii Romane. Pasajele din * *De civitate Dei** *a Sfântului Augustin și * De gubernatione Dei** a lui Salvian din Marsilia , *în care această* concepție creștină despre istorie a apărut pentru prima dată, deși pe scurt, sunt bine cunoscute; dar numele discipolului credincios al...

(i) *LEGEA Șapte peste Teba.*

Sfântul Augustin, Orosius al nostru spaniol, care este istoric, în sensul strict al cuvântului, chiar mai mult decât ceilalți; ca și cum, la cererea marelui episcop de Hipona și pentru a-i da material , și-ar fi desenat tabloul calamităților lumii *(Moesta Mundi),* un titlu deja original și pesimist în sine , căruia îi corespunde bine contextul operei, care este un lanț de războaie, boli, foamete, cutremure, inundații, erupții vulcanice, fulgere și furtuni, paricide și crime de tot felul (i); un mod nou și extraordinar de a scrie istoria. Nici aceasta nu este singura inovație a lui Orosius ; el este, de asemenea, primul istoric universal, în cel mai adevărat sens al cuvântului, nu numai în ceea ce privește sfera geografică , în care Diodor Siculus, Pompeius Trogus și alți antici i-au putut contesta prioritatea, ci și pentru că a fost primul care a considerat omenirea ca o singură familie și, mai mult, *ca un singur individ ,* afirmând nu numai că divinul Pro-

(l) *Orice este fie grav din cauza războaielor, fie corupt de boli, fie trist din cauza foametei, fie cumplit din cauza cutremurelor, fie inundațiilor neobișnuite ale apelor, fie înfricoșător din cauza erupțiilor incendiilor , fie devastat de fulgere și grindină, fie chiar mizerabil din cauza parricidului și atrocităților.*

Divinitatea conduce lumea la fel ca omul (*Providența divină, care este bună, dreaptă și agită lumea),* dar fiecare om, în sine și prin sine, poate contempla toate vicisitudinile rasei umane: „prin alternanța binelui și a răului, fiecare om simte lumea și este atque *în sine* neamul uman ”. De aceea Orosius anunță, cu aroganță spaniolă, încă din primul capitol, că dacă istoricii antici au făcut trupul, el va pune capul pe acel corp (i) și că, plasat într-un turn sau observator eminent *(tamquam de speculei),* va *chema la cunoaștere* (2) nu analele unei cetăți, ci judecățile lui Dumnezeu și conflictele rasei umane.

Desde tal altura pudo comprender el pri mero la misión providencial de la ciudad ro mana, „por medio de la cual plugo á Dios (scrie Orosio) pacificar el orbe de la tierra, y reducirle á una sola sociedad por el vínculo de la república y de las leyes” (3).

(1) *Care este obstacolul în a nu expune capul lucrului, dacă ar putea să-și exprime corpul?*

(2) *A petrece timp cu cunoașterea.*

(3) *Prin care Dumnezeu a binevoit să învingă întunericul lumii și*

într-o bucată de pământ și..... departe și lat să facă pace.

Această sămânță istorică a avut nevoie de mult timp pentru a prinde rădăcini. Evul Mediu abia dacă cunoștea alte forme de narațiune decât epitomeul seacă al scribilor monahali sau, dimpotrivă, cronica

vie, care, cu o artă neînvățată și o observație proaspătă, spontană, fără profunzimile filozofilor sau republicanilor, complet exterioară și obiectivă, neurmărind nimic altceva decât firul narațiunii în sine, ne spune ce s-a întâmplat într-o proză liberă, vorbăreață și încântătoare, care pare a fi cântecul păsărilor sau a bolboroseala copiilor. Ce bijuterie literară egalează farmecul unei cronici atunci când este cu adevărat ingenuă? Voi da un exemplu, unul care este deopotrivă epic și creștin în grandoarea sa, și nu-l voi lua din propria noastră literatură, ca nu cumva să fie luat ca o etalare a propriilor noastre bogății, care sunt atât de mari în acest sens. Vă amintiți, domnilor, din Cucerirea *Constantinopolului,* de Jofre de Villehardouin, Mareșal de Champagne, acea scenă de o realitate și o poezie atât de minunate , în care bătrânul Doge Henri Dandolo, orb în ochii fizici , dar cu mintea pe deplin iluminată , urcă la amvonul Catedralei Sfântul Marcu și de acolo se adresează poporului, anunțându-și hotărârea de a lua crucea și de a se arunca *în cel mai înalt gol...*

O pradă pe care oamenii nu o încercaseră niciodată. Și apoi iată-l, în ziua asaltului, primul la prora galerei sale, și în fața lui gonfalonul Sfântului Marcu, care urma să fluture, prin eforturile venețienilor, peste douăzeci și cinci de turnuri ale Constantinopolului, în acea zi de imensă, deși - sterilă, glorie pentru creștinătatea latină, 17 iulie 1203. Astfel de cronici sunt puține în toate literaturile și foarte curând chiar și memoria lui a pierit, înecată de alți cronicari, doar cu nume, care, cu uscăciunea notarilor, au încercat să copieze tonul relatării sale, mai întâi despre *Paralipomene* și *Macabei* și, pe măsură ce timpul a trecut, despre Liviu, coșmarul cancelarului nostru Ayala.

antice au renăscut în cele din urmă în întregime , grație ingeniozității minunate a unor scriitori florentini; și ei înșiși, recunoscând deficiența unei legi istorice generale, au încercat să o găsească; dar într-un mod relativ și empiric, întorcând spatele creștinismului și separând politica de etică. De aici și vanitatea și uscăciunea aforismelor lor și fluctuația eternă dintre just și nedrept; căci nu mai calificau acțiunile prin vreun principiu de natură necesară *sau* transcendentală, ci printr-un empirism orb.

 care are propria rețetă pentru fiecare caz și care este, prin urmare, ineficientă în alte combinații de circumstanțe. Eleganța constantă și oarecum rece a lui Guicciardini, amestecul admirabil de originalitate și simplitate, de putere și naturalețe , care formează cel mai mare farmec al stilului lui Machiavelli, deopotrivă familiar și grăitor, face ca istoriile sale să fie neperisibile, mult mai mult decât misterele meditate ale rațiunii de stat, triviale când nu nelegiuite. „Lucrurile trecute", spune Guicciardini, „ vor da lumină celor viitoare, pentru că lumea a fost întotdeauna de același fel și tot ce este și va fi, a fost odată, iar aceleași lucruri se întorc, sub nume și culori diferite". „Cerul, soarele, elementele, oamenii, au fost întotdeauna aceleași", citim la începutul Discursurilor *despre Liviu.*

Împotriva unor astfel de doctrine, care negau orice speranță de progres și nu erau mai puțin amare și neliniștitoare decât cele care însoțeau funeraliile lumii păgâne, școala Sfântului Augustin și Orosius s-a ridicat din nou, formulând, prin cuvintele călugărului José de Sigüenza din prologul la *Viața Sfântului Ieronim,* admirabila teorie a *oamenilor-Providență*

les (i), care, ca să spunem așa, „au exaltat și au amplificat elementul uman în istorie, lansând - semințele Discursului lui Bossuet , unde popoarele sunt văzute mergând ca un singur om , sub stăpânirea și frâiele blânde ale Domnului” .

Însă abia se născuse filosofia istoriei când a început să se separe de trunchiul său matern, devenind pe zi ce trece mai filosofică și mai puțin istorică , așa cum se vede la Vico și Herder. Aceasta a dus la constituirea sa ca știință separată, știința principiilor și rezultatelor ultime ale acțiunilor umane, uneori inspirată de o - metafizică *a priori* care caută confirmarea în faptele însele, alteori bazată pe observarea - acelorași fapte și construită a *posteriori,* prin experimentare. În ambele cazuri, ea transcende istoria propriu-zisă (istoria narativă); dar a influențat modul în care istoria a fost scrisă cu un sens mai serios și mai profund decât cel al moraliștilor și politicienilor și a contribuit la a-i da o unitate și mai strânsă decât unitatea dramatică și la a vedea fiecare fapt ca o manifestare a unui organism; astfel, dacă...

(i) O doctrină similară, dar cu o tentă cvasi-panteistă, este susținută de filosoful american modern Emerson și este în esență aceeași cu cea a lui Carlyle în cartea sa *Eroii.*

 Elementul individual a pierdut ceva, universalul a câștigat în schimb, iar opera individului a apărut mai mare atunci când a fost văzută nu izolat și ca anecdote, ci în relație inseparabilă cu opera socială. Într-un cuvânt: chiar dacă istoricul nu era filosof, a început să pară ilicit să scrii istorie fără o formă de filosofie. Cu siguranță, aceasta a fost la început defectuoasă și slabă, ca toată filosofia secolului al XVIII-lea, încercarea fiind mai demnă de laudă decât execuția, chiar și la cei trei englezi care formează cea mai splendidă coroană a istoriei din acea perioadă. Dar a fost, cu toate acestea, o mare noutate și un mare efort faptul că introducerea lui Robertson, care pentru prima dată a încercat să arunce lumină asupra haosului Evului Mediu și să pătrundă spiritul instituțiilor sale, și imensa și sigura erudiție a lui Gibbon , și acea dorință neclintită de a căuta istoria în tot felul de surse, vor fi întotdeauna demne de admirație .

Secolul al XVIII-lea a avut și el (și numele lui David Hume mi-l aduce în minte) meritul de a fi încercat să remedieze într-un fel al doilea dintre defectele pe care le-am recunoscut anterior în forma oratorică, adică neglijarea tuturor activităților umane ...

cerneluri de politică și război. Pentru prima dată, istoria a început să vorbească despre comerț, industrie, arte, literatură și chiar despre obiceiuri familiale și domestice și să înțeleagă că omul nu trăiește doar în piața publică, nici pe câmpul de luptă și nici nu trebuie neapărat să fie rege, tiran sau chiar *condotier.* și căpitan de bandiți înarmați, pentru ca faptele sale să pară demne de a fi înscrise pe tablele lui Clio.

Toate acestea, în cele din urmă, ar fi trebuit să fie o sevă benefică pentru arborele istoriei; dar secolul al XVIII-lea nu a reușit să culeagă roadele, orbit cum era de o viziune mai părtinitoare, mai îngustă, mai vicioasă și mai ignorantă și mai disprețuitoare asupra spiritului altor epoci decât se poate imagina. Istoria a continuat să fie literară; dar nu mai purta coțurnul tragic, ci mai degrabă sabotul celei mai joase farse, iar de la epic a coborât la epigramatică, devenind o tapiserie de umor miop, fără generozitate, fără simț moral și fără nimic care să semene cu o îndoială sau o reconstrucție a trecutului.

Și nu se poate nega că există o artă de neegalat în transparența eternă a prozei lui Voltaire; dar o artă cât mai îndepărtată posibil de arta anticilor și de arta senină, întreagă și simplă.

 Contemplare interesată a măreției sau mizeriei umane, pe care istoria o caută și o adună cu pioșenie. Toată obiectivitatea sa este anihilată și dispare în mijlocul jocurilor mobile ale unui stil expresiv, dar nu frumos, care înlocuiește marile calități de emoție și elocvență , proprii naratorilor antici, cu dominația grației personale și lovitura săgeții ierboase, ușoară și aeriană la Voltaire, stângace și plumburie la Gibbon.

Între timp, istoria murea din cauza lipsei de elemente pitorești. Voltaire și adepții săi abandonaseră discursurile grandioase și narațiunile grandioase, compuse meticulos, deja discreditate - de abuzurile retorice . Ceea ce rămânea erau portretele și paralelele, înfrumusețate cu sclipiri de *spirit maliţios* și umor răutăcios. Calomnia invada pretutindeni domeniul istoriei, iar dacă *romanele antice și clasice fuseseră (așa cum spune Lordul Macaulay) bazate pe fapte ,* cele moderne tindeau să se bazeze pe simpla ingeniozitate a autorului. Culoarea locală era ignorată; orice distincție dintre cultură și barbarie era ștearsă; istoria popoarelor sălbatice era scrisă într-un stil de salon ; toate asperitățile și proeminențele erau înmuiate; fiecare trăsătură energică a obiceiurilor...

El a fost condamnat la uitare, iar omul istoriei nu a fost ființa instabilă și multifațetată pe care o cunoaștem, ci o anumită entitate abstractă, care era flatată sau deprimată, după nevoile unei teze.

Teza și epigrama au îngropat istoria , iar odată cu sosirea reacției, a început să se simtă o sete pentru ceva original, distinctiv și brut, ceva care să ne aducă parfumul florilor sălbatice și sunetele pădurilor primordiale. Și cum istoria scrisă în stilul lui Gibbon sau Voltaire vorbea minții, dar nu ochilor, și cum istoria scrisă în stilul antic nu cuprindea un spațiu mai mare decât cel care se întinde de la Acropole la Pireu sau de la Arcul lui Septimius la Amfiteatrul Flavian, era necesar ca o jumătate întreagă a istoriei umane să iasă din moloz și cenușă, invocată de vrăjile artei. Abațiile și turnurile feudale își scuturau mantaua de praf; o grămadă de lemne de foc aprinse din nou în bucătăria seniorului saxon, nepotrivită robiei rasei sale ; Goetz, agitatorul din Berlichingen, teroarea episcopului de Bamberg și speranța sătenilor insurgenți , a străbătut din nou țara ; a fost încoronat cu lănci și o mulțime tumultuoasă de croați, archebuzieri și călugări

ISTORIA CA OPĂRĂ ARTISTICĂ. Tabăra Wallenstein; cimpoile scoțienilor *din Highland au repetat* marșul de luptă; jurământul camarazilor lui Stauffacher a răsunat pe lacurile Elveției; Cel Fără Nume a căzut la picioarele cardinalului Frederic, iar figura binecuvântată a lui Fra Cristoforo s-a ridicat în lazaretul din Milano . Se va spune că drama istorică și romanul au fost artă hibridă, artă de tranziție; dar binecuvântată este arta care a venit să infuzeze atât de mult sânge în corpul anemic al istoriei!

s-a născut școala pitorească , școala familiei Barante, școala familiei Thierrie, care își mărturisește originea în *Quentin Durward* și chiar în carul lui Merovch. Setea pentru detaliul caracteristic a crescut, dragostea pentru infinitul de mic, îmbrăcămintea sufocând eroul sau ticălosul printre armuri, veșminte și mobilier; și a venit ziua în care istoriile Evului Mediu păreau niște miniaturi din cărți de cor sau panouri bizantine.

Alții au căutat iluminarea pe o cale diferită, iar în Anglia , grație imboldului celui mai mare istoric modern , forma oratorică a renăscut, la fel de splendidă ca în cele mai bune zile ale antichității și la fel de bogată în pasiune și elocvență arzătoare ca la ginerele lui Agricola: o istorie extrem de părtinitoare, exact ca modelele sale, o istorie a facțiunilor și a partizanatului; dar atât de sinceră,

atât de onestă și atât de înțelept părtinitoare, încât șterge, cu calitățile sale poetice, aspectele sale pledoariile. O operă la fel de variată și opulentă ca natura însăși; un poem al libertății civile, al industriei și al prozei; un efort viril al unui suflet roman de a înnobila munca modernă cu măreție patriciană și de a aborda toate activitățile sale direct, ca și cum ar fi organe ale unui singur corp și nu mecanisme izolate, așa cum le considera filosofia secolului al XVIII-lea. În cele din urmă, în acea poveste , care nu este nici filozofică, nici religioasă, nici literară, nici comercială, ci toate acestea și mult mai mult, și nu prin fracții atomistice, ci totul deodată , și cu aceeași libertate și mișcare a vieții, animalul uman a respirat întreg.

Este întotdeauna bine, atunci când tânjești după perfecțiune, să te oprești la vârfuri și de aceea oricine urmărește astăzi imaginea artei istorice trebuie să se oprească la Lord Macaulay. Dar este o condiție a înțelegerii umane ca capacitatea de concepție inerentă acesteia să nu se epuizeze niciodată și ca aceasta să-și imagineze întotdeauna, pe baza perfecțiunii deja create, o altă perfecțiune, superioară. Și așa cum Marcus Tullius a visat la ideea oratorului per

 efect, cum nu s-a mai văzut niciodată printre oameni; și „așa cum meșteșugarul atenian, când sculpta statuia lui

Jupiter sau a Minervei, nu contempla niciun model viu, ci admirabilul model de perfecțiune care sălășluia în mintea sa și care îi guverna arta și mâna sa", tot așa ni se permite să visăm timp de epoci foarte îndepărtate la apariția unui istoric chiar mai mare decât Tacitus și Macaulay, care va face istorie de dragul istoriei și, cu o mare impersonalitate și fără altă pasiune decât cea a adevărului și frumuseții, va rețese și desface imensa țesătură a vieții.

cercetare căreia i-a fost dedicat secolul nostru - trebuie finalizată . Și când a existat vreodată un secol mai glorios pentru studiile istorice decât secolul lui Niebuhr și Momsem, al lui Curtius și Grote, al lui Rawlinson și Oppert, al lui Savigny și Herculano, al lui Ranke și Gervinus? Totul a fost reînnoit în mai puțin de patruzeci de ani: Orientul Îndepărtat ne oferă comorile sale ; sfincșii din Valea Nilului și cărămizile din Caldeea și-au dezvăluit secretele; rădăcinile ariene, interpretate de filologie, ne spun viața patriarhilor lui Bachus.

Triana: peste tot se ridică, din praful care părea cel mai sterp, dinastii și cuceritori , rituri și teogonii. Malurile sacrei Gangelu încep să ne fie la fel de familiare ca cele ale Tibrului sau ale Ilysusului, iar legenda lui Sakyamuni la fel de mult ca cea a lui Socrate. Chiar și lumea clasică pare să se fi reînnoit într- o fântână a tinereții *și* vedem astăzi, cu aceiași ochi iubitori ca în secolul al XV-lea, o nouă Renaștere.

Et geminum solem et duplices se ostendere Thebas:

Adică, o altă Atenă și o altă Romă, mult mai frumoase decât cele pe care am învățat să le vedem în școli. *Și* , în același timp, Evul Mediu, care anterior răspundea doar cerințelor artei , este acum un sclav iubitor al științei și trimite râuri de lumină din fiecare mormânt monastic și din fiecare privilegiu sau cartă municipală.

Dar recunoscând și admirând triumfurile acestei critici și ale acestei filologii pe care Niebuhr a numit-o, cu măreție religioasă, „mediator al eternității , înclinație secretă ce ne conduce la divinizarea a ceea ce a pierit", să nădăjduim, - domnilor, că nu va fi văzută mereu încuiată în cutia de fier a științei pure, adică în cărți fără stil și copleșite de note și mărturii, ci că într-o zi va sparge carapacea aspră, și atunci (să o spunem cu cuvintele marelui Niebuhr) „va fi ca acea nimfă a legendei

slave, aerisită la început și invizibilă , fiică a pământului mai târziu, și a cărei prezență se manifestă doar printr -o lungă privire a vieții și a iubirii”.

SAN ISIDORO.

SAN ISIDORO (i).

EXCELENȚA VOASTRĂ:

DOMNILOR:

NAm ezitat mult timp înainte de a alege subiectul scurtelor observații pe care urmează să vi le adresez. Vorbind la Sevilla și înainte O Academie al cărei scop este cultivarea științei creștine, cum ar putea alege orice alt subiect decât Sfântul Isidor? Dumnezeu să dea ca amintirea înțelepciunii pioase a Mitropolitului Sevillanei să-mi întărească și să-mi încălzească cuvintele, astfel încât să nu cadă ca nisipul, ci să rodească și să vă cultive sufletele și să le insufle gânduri generoase de restaurare intelectuală și spaniolă;

(i) Discurs rostit la Academia Hispalense Sfântul Toma d'Aquino, în octombrie 1881,

 restaurarea nu a

fost niciodată mai necesară decât astăzi, când un val de idei străine și nesofisticate invadează țara noastră și amenință, din ce în ce mai mult în fiecare clipă, să șteargă chiar și ultimele rămășițe ale cunoașterii și spiritului tradițional.

Domnilor: Într-adevăr, mari sunt gloriile literare și artistice ale Seviliei: mai presus de toate , școala sa picturală și școala sa lirică ating o popularitate incontestabilă, ambele colorate , iubitoare de fast și splendoare, și iluminate și însuflețite de lumina acestui soare la fel de generos ca cel al Aticii.

Dar dacă măreția voastră artistică amintește uneori de tradițiile și splendorile Greciei antice și ale Italiei Renașterii ; dacă este adevărat că ați știut să imprimați chiar și imitației o amprentă de independență și o îndrăzneală strălucitoare , vizibilă mai ales în naturalismul creștin al pictorilor voștri; dacă printre voi s-a născut cel care a reușit să surprindă și să fixeze pe pânză chiar și atomii intangibili ai luminii strălucitoare a amiezii, și printre voi și acel mare maestru al sunetului și al realismului puternic, el al atingerii viguroase și al mâinii libere, un om cu un spirit la fel de variat ca natura însăși, care vorbește cu o expresie bogată și energică în picturile sale; dacă acestea sunt o emblemă eternă a...

Istoria voastră literară, inspirația biblică a lui Herrera, coborând direct de pe vârfurile Sionului; inspirația arheologică a lui Rodrigo Caro, primul care a știut să traducă în formă lirică vocea profundă și melancolică cu care grandoarea romană vorbește din ruinele sale; fie că în silvas-urile din Rioja și în terțetele Epistolei *Morale (* oricine ar fi autorul ei), natura și-a dezvăluit cele mai ascunse armonii, fie că sfaturile grave ale severității stoice antice au vibrat din nou , temperate de natura dulce și pașnică a sentimentului creștin; Dacă toate acestea și nenumărate alte palme au fost revărsate de Har asupra acestui pământ binecuvântat cu darurile sale și mângâiat cu harurile sale măgulitoare, nu trebuie să uitați nici măcar o clipă (și știu că nu uitați) că posedați o glorie științifică, dacă nu mai mare, cel puțin egală: un lanț de aur de gânditori și filozofi, care începe cu marele Doctor din Sevilla și se extinde, întotdeauna creștin și spaniol, până la marele metafizician platonician al secolului al XVI-lea, Sebastián Fox Morcillo, care a avansat atât de mult reconcilierea celor doi termeni eterni și ireductibili ai gândirii umane , sub o unitate superioară; și până la modestul și uitatul Pérez y López, care, în contrast cu enciclopedismul secolului trecut,

 a dezvoltat, cu un spirit armonios nu mai puțin profund și cu o mare originalitate în detalii , principiul ordinii esențiale a naturii, întrezărit de catalanul Sabunde în secolul al XV-lea.

Unitate, armonie, ordine: acestea sunt tendințele spiritului științific dintre voi, din cele mai îndepărtate epoci. Cât de surprinzător este, așadar, că primul educator al spiritului vostru, patriarhul culturii seviliene și, de fapt, al întregii culturi spaniole, marele Doctor al Spaniei, al cărui nume îl celebrăm astăzi, a fost una dintre acele minți vaste și sintetice care întruchipează toată cunoașterea umană și cuprind, rezumă și cuprind în ele toată splendoarea și civilizația unei epoci? Sfântul Isidor este secolul al XVI-lea personificat; ce spun? El este întregul Ev Mediu spaniol timpuriu, înainte de influența ideilor franceze, determinat și adus de schimbarea ritului și de călugării galicani. Sfântul Isidor este, în plus, un far și o lumină splendidă pentru toate - generațiile ulterioare. Cine poate epuiza laudele sale? Cu siguranță, Părinții Bisericii noastre nu s-au abținut, înțelegând pe deplin cât de mult îi datorau. A existat un conciliu care l-a celebrat cu magnificele declarații ale *unui Doctor ilustru, unul dintre cele mai recente.*

Splendoarea Bisericii Catolice, cea mai învățată și vrednică de venerație din toate timpurile. Nicio știință umană sau divină nu i-a fost ascunsă (așa cum ne spune ucenicul său Sfântul Braulio); le-a pătruns pe toate, le-a explorat pe toate; nu a existat niciun scriitor sacru sau profan care să-i poată scăpa de sârguința.

Nu voi repeta detaliile, din păcate rare, pe care le avem despre biografia Mitropolitului nostru, strâns legată cum este de cea a celorlalți fii ai lui Severian și, mai presus de toate, de cea a Sfântului Leandru, și el o glorie a acestui scaun metropolitan; agent principal al convertirii vizigoților și cea mai mare luminătoare a celui de-al Treilea Sinod de la Toledo, care a consemnat de pe buzele sale cuvinte nu mai puțin elocvente și pătimașe decât cele ale Vasilei și Hrisostomilor. Nici nu vi-l voi arăta pe Sfântul Isidor, înălțat după el în același scaun, prezidând cel de -al Patrulea Sinod de la Toledo, care a standardizat liturghia, și cel de- al Doilea Sinod de la Sevilla, care a condamnat erezia acefalilor, susținută de un episcop sirian .

Scopul meu este pur și simplu să-l consider pe Sfântul Isidor în operele sale și ca promotor al culturii generale, și chiar și aceasta doar superficial, fără a intra în detalii și concentrându-

mă doar pe principalele trăsături ale caracterului său literar.

Cea mai notabilă caracteristică a sa este rolul său de păstrător și restaurator al relicvelor - civilizației greco-romane antice , deja creștinizate și transmise de Părinții Bisericii Latine. Este o eroare gravă să presupunem că între lumea antică și cea nouă a existat un fel de despărțire sau un fel de ruptură de continuitate, cum se spune acum. Nimic nu se pierde complet în lume și toate secolele sunt unite și continuate în cunoașterea și spiritul lor prin legături mai mult sau mai puțin invizibile sau inextricabile. Nici barbaria nu a fost vreodată atât de completă încât să piardă toate rămășițele moștenirii antice și nici nu au lipsit vreodată, chiar și în cele mai întunecate, mai turbulente și mai sumbre secole ale Evului Mediu, cei care au păstrat o lumină, mai mult sau mai puțin slabă, și au infiltrat în spiritul raselor barbare ceva din Gramatica lui Priscian și Donatus, din Dialectica lui Aristotel, din Istoria Naturală a lui Pliniu și, cu mai multă grijă și dragoste, ceva și mult din știința divină a Ambrozieni, Augustinenilor, Ieronimilor și Gregorienilor.

Omul de știință, în primele secole ale Evului Mediu, înainte de secolul al X-lea (în care civilizația creștină și-a atins deplina maturitate)

(când Roma dobândește deplină conștiință de sine și uimește lumea cu arcurile ogivale ale catedralelor sale , cu *Summa Theologica* a lui Aquinas , cu terțetele lui Dante sau cu știința juridică a lui Alfonso cel Înțelept), nu putea fi și nici nu trebuia să fie un spirit original și inventiv, dornic de idei noi și explorator de noi domenii, ci un compilator răbdător, un enciclopedist laborios care, urmând pașii vechilor înțelepți păgâni și creștini, precum Rut culegătoarea urmând secerătorii, ar aduna, colecta și sistematiza sub forma unei enciclopedii rodul muncii fiecăruia, dar redus la minima sa expresie, la chintesență și *substrat;* Așa cum cereau nevoile vremii , lipsa cărților, lipsa păcii, tulburată la fiecare pas de invaziile și violențele barbare și, mai presus de toate, grosolănia discipolilor și ascultătorilor, mulți dintre ei provenind din rase semibarbare sau complet barbare, doar pe jumătate creștinizate și latinizate doar superficial. Acest rol a fost jucat de Cassiodor și Boethius la curtea regelui ostrogot Teodoric și același rol a fost jucat, cu mult mai multă amploare și generalitate, de Sfântul nostru Isidor la curțile lui Sisebut și Suintila.

Sfântul Isidor, moștenitor al cunoștințelor și tradițiilor anticei și preaslăvitei Spanii romane, oarecum diminuate de devastarea timpului, dar nu complet stinse; moștenitor al tuturor amintirilor acelei Biserici spaniole, care a produs în Hosius marele catehet al lui Constantin și un bastion de netrecut împotriva arienilor, în Prudentius cel mai mare dintre poeții creștini dinaintea lui Dante și în Paulus Orosius unul dintre părinții istoriei providentialiste (împreună cu Sfântul Augustin și Salvian); Sfântul Isidor, zic eu, arhitect neobosit în opera de îmbinare a goților *și* spaniolilor, în timp ce se ocupa cu o grijă deosebită de educația generală atât a clerului , cât și a poporului, întemeind școli episcopale și monahale (așa cum a fost ordonat să fie înființate de cel de-al IV-lea Sinod de la Toledo *într- unul cu chei),* răspândind viața monahală și dând o regulă specială și spaniolă monahilor săi (fără a uita venerabila tradiție a patriarhului de Subiaco și a ordinului său, un model și o sursă foarte rodnică de viață monahală în Occident), scrie compendii, breviare și rezumate ale tuturor subiectelor care pot exersa înțelegerea umană, de la cele mai sublime la cele mai tehnice și manuale, de la oceanul abstrus al teologiei la instrumentele artelor mecanice și sumptuare , de la cedrul Libanului la isopul care

crește pe zid. Seria operelor sale, dacă este citită metodic, se echivalează cu o imensă enciclopedie, în care este turnat și parcă transfuzat tot ce se știa și se putea ști în secolul al VII-lea, tot ce avea să fie știut timp de trei sau patru secole după aceea , și, de asemenea, nenumărate alte lucruri, a căror amintire s-a pierdut mai târziu. *Sapieniia ædificavit sibi doinum.*

Ce contează că Sfântul Isidor duce lipsă de originalitate și datorează aproape totul vastei sale lecturi? Nici nu a vrut să inventeze, nici nu a putut. Plasat între o societate muribundă, chinuitoare, și alta încă infantilă și semi-sălbatică, săracă în arte și în orice știință și, în plus, pătată de tot felul de zgură și rugină barbară, marea sa întreprindere trebuia să fie să transmită celei de-a doua dintre aceste societăți moștenirea primei. Aceasta a și făcut și pentru aceasta merită toate laudele pe care limbajul omenesc le poate oferi, mai mult decât dacă ar fi ales sisteme filozofice exotice, mai mult decât dacă ar fi uimit lumea cu îndrăzneala și vigoarea inspirațiilor sale . Să colecționeze, să păstreze și să explice a fost misiunea lui.

 , scop. Despre astfel de oameni se poate spune pe bună dreptate că sunt egali ca importanță istorică cu primii civilizatori și legislatori ai popoarelor , cu acei Orfeu și Amfion imaginați de imaginația elenă și care , cu prestigiul vocii și al cântecului lor , au mutat pietre, au fondat orașe, au adus oameni rătăcitori și feroce în cultură și viață socială , au îmblânzit fiarele junglei și au scris pe tăblițe legile sacre și nepieritoare .

Această misiune providențială a Sfântului Isidor nu a fost ascunsă contemporanilor săi. Toți au văzut în el ceva de predestinare singulară. Sfântul Braulio spune că în el trăia și respira toată știința antichității și că cele mai învățate secole ale acelor vremuri l-ar fi revendicat ca al lor, punându-i numele alături de cel al lui Varro, cel mai învățat dintre romani. *Isidorul nostru Varro , Isidorul nostru Plinius.*

Dacă vrei să știi cum, fără originalitate în idei, se pot aduce totuși mari și extraordinare servicii științei , examinează lucrările Sfântului Isidor, doctor al Spaniei. Ce este nou în tratatele sale teologice ? Noutatea metodei , și numai cu aceasta el creează o nouă știință și se plasează printre...

Fondatorii scolasticii. Vezi cele trei cărți ale sale de *Sentințe, sau bunul simț al Bisericii.* Tot ce spune acolo este luat de la Părinții antici, în special Sfântul Augustin, Sfântul Ambrozie, Sfântul Ieronim și *Moralia* Sfântului Grigore cel Mare. Doctrina se află cu siguranță la Părinții antici, dar fără o expunere și o metodă riguroasă, împrăștiată în cărți de controverse împotriva ereticilor, în tratate morale , în apologii. Ce-i rămâne Sfântului Isidor? Metoda *Sentințelor.* El ia pietrele de la alții și construiește structura. Fragmente de ici și colo îi servesc pentru a țese un compendiu sau o summă de Teologie, atât dogmatică, cât și morală, care, începând prin a trata despre Dumnezeu și atributele sale , originea lumii și a omului, a lui Hristos și a Duhului Sfânt, a Bisericii, a ambelor Testamente, a învierii, a gloriei și a iadului, apoi expune în ultimele două cărți virtuțile teologice și morale . Acest compendiu lipsea în acel secol: Sfântul Isidor a avut gloria de a-l scrie și de a produce în miniatură Summa Theologica din secolul al VII-lea. Exemplul său a dat imediat roade: Sfântul Iulian de Toledo l-a imitat; mai presus de toate, Tajón de Zaragoza l-a imitat, iar secole după Tajón, Petru Lombard, l-a numit din acest motiv Maestrul Sentințelor *, un* titlu care s-ar potrivi mai

bine lui Tajón al nostru și chiar mai bine decât Tajón, Sfântului Isidor. Forma Sentințelor era a sa, întrucât înaintea lui doar Sfântul Martin de Dumio, Mitropolit de Braga, concepuse ceva similar , atunci când a compilat într-o scurtă colecție anumite maxime morale ale Părinților Deșertului. Dar faptul că a sistematizat știința teologică într-o carte , deși imperfect și pe scurt, este gloria Sfântului Isidor. El a fost, într-un fel, Sfântul Toma al timpului său.

Știința Scripturii îi datorează, de asemenea, nu puține lucruri Sfântului Isidor pentru o lucrare similară de reducere și compendiu și, deși - majoritatea gloselor sale literale au pierit, prologurile, întrebările și interpretările sale alegorice sunt suficiente pentru a arăta că Sfântul Isidor stabilește în științele biblice o altă metodă analoagă celei din *Sentințe,* metoda Catenei *Patrian:* în același timp în care în cele două cărți adresate surorii sale Florentina inaugurează controversa antievreiască, oferind arme și exemplu autorului toledan al tratatului *de ccmprobatione sexier ætatis,* și întregii legiuni glorioase de dezbateri, de la San Julián la Raimundo Marti și de la Raimundo Marti la Burgense și Pr. Alonso de Es

Pina, ele mențin vie flacăra erudiției semitice printre creștinii spanioli.

Însă toate operele Sfântului Isidor sunt obscure și par nimicnice când te gândești la gigantica operă, la monumentul ciclopic al *Originilor* sau *Etimologiilor sale, o* adevărată enciclopedie a epocii vizigote, o compilație extraordinară, care , înțeleasă greșit în alte vremuri și apreciată doar pentru utilitatea sa filologică, începe acum să fie adusă în adevărata sa lumină, ca document istoric și ca o comoară de învățături antice, datorită căreia deținem și ne bucurăm de nenumărate fragmente de clasici antici, ale căror opere s-au pierdut, relatări despre obiceiuri, sărbători și - spectacole populare, extrase metodice din gramaticieni, retori și naturaliști, ... pe scurt, Nu o carte, ci o adevărată bibliotecă. *Quærebam librum, et invenibibliothecam.* Să ne ferim, totuși, să nu supraestimăm utilitatea Etimologiilor *ca* sursă istorică pentru perioada vizigotă. Ceva, și chiar mult , de valoare în acest sens poate fi găsit întâmplător în ele; dar acesta nu a fost scopul Sfântului Isidor, nici societatea pe care o descrie nu este cea a timpului său , ci cea a timpurilor - imperiale , nici cuvintele pe care dorește să le explice nu sunt cele ale latinei rustice, ci cele ale latinei clasice, și nici cel mai adesea el nu

vorbește, ci Varro, sau Festus, sau Aulus Gellius, sau Suetonius, prin intermediul lui; deși nu omite să sublinieze din când în când, din fericire pentru noi, că cutare sau cutare credință sau practică superstițioasă, cutare sau cutare sarcină rustică, cutare sau cutare cuvânt ciudat, cutare sau cutare ceremonie sau cântec scurt despre care dau relatări anticii, erau cunoscute și păstrate și în Spania. Aceste indicații foarte rapide sunt neprețuite ; dar când explorez *Etimologiile ,* Să fie exploatate cu grijă și să nu cădem în ispita de a aplica curții din Toledo a lui Gundemar ceea ce au relatat autorii extrași de Sfântul Isidor despre fastul și opulența Romei Cezarilor.

Dar dacă trecem de la această considerație la altele mai intime și esențiale, cum putem nega că, în partea etimologică propriu-zisă, atât cărțile lui *Origen* , cât și cele *ale lui *De differentiis return et verborum*,* precum și diversele glosare care poartă numele Sfântului Isidor, aranjate în ordine alfabetică (și care, dacă este îndoielnic că îi aparțin, au fost cel puțin formate din rămășițe ale doctrinei sale), au precedat și au servit drept standard pentru toate glosarele Evului Mediu , pentru Papias, pentru Hugo, pentru Ioan de Janua, pentru...

autorul Comprchensoriunilor *și* că astăzi este ziua în care, după atâtea lucrări înțelepte care au reînnoit istoria latinității târzii , din superbul *Lexicon* De la Ducange și succesorii săi benedictini până la școala generoasă și extrem de productivă a lui Federico Diez și a discipolilor săi, pot fi ei în continuare consultați cu folos și pot servi drept un sprijin foarte ferm în mai multe cazuri pentru orice cercetător care pune piciorul pe terenul originilor limbilor romanice, odinioară atât de schimbătoare și acum, datorită filologiei comparate, la fel de ferme și sigure ca cele ale științelor naturale ?

Și având în vedere tot ceea ce filologia neolatină îi datorează Mitropolitului de Sevilla, nu ar fi oare pueril și pedant să ne mustrăm pentru lipsa sa de gândire critică, inevitabilă atunci când nu se cunoșteau alte limbi în afară de cele două clasice , iar conexiunile și relațiile lor reciproce, precum și legile derivării și structurii fonetice, erau ignorate; momente când cuvântului * *diabolus** i se dădea, de exemplu, etimologia lui **duo bus bolis**, iar* Seneca pe cea a lui *se necans * . á *Hispalis* cea a *his-palis,* á *litter cea* a *iterului legitim și* „á *apes* la 'de *sine pedibus?* Unele etimologii de acest fel se găsesc printre multele ale Sfântului Isidor; dar ridiculizarea nu

ar trebui să cadă asupra lui, simplu compilator în această parte, ci asupra acelor faimoși gramaticieni și savanți antici pe care i -a compilat: Varro, Verrius Flaccus, Servius, Nonius, Festus, cele mai ilustre nume ale filologiei antice .”

Însă *Etimologiile* sunt mult mai mult decât atât, și nu în zadar a exclamat Sfântul Braulio , apostrofându-și cu entuziasm maestrul: „Tu ai dat lumină analelor patriei, tu cronologiei, tu funcțiilor ecleziastice și obiceiurilor publice și domestice, tu situației regiunilor și orașelor; tu, în sfârșit , tuturor lucrurilor divine și omenești”.

Și într-adevăr, *Etimologiile* sunt o minune de erudiție pentru acea epocă și nici Cassiodor, nici venerabilul Bede, nici Alleninus, nici Rabanus Maurus nu le pot egala. Căci acolo episcopul de Sevilla a discutat despre disciplină și artă, despre cele șapte arte liberale, despre gramatică și metrică , despre fabulă și istorie, despre retorică și dialectică, despre matematică și muzică, despre medicină și drept , despre biblioteci și administrarea lor, despre disciplina ecleziastică, despre teologie, despre Scriptură și regulile monahale, despre sectele eretice și superstițiile păgâne -

Acoperă totul, de la limbi și alfabete, lumea și părțile ei, atomi și elemente, fenomene

meteorologice, pietre și metale, artă militară și - mașini de război și, în final, arhitectură , construcții navale, arte somptuare, unelte domestice și rustice, și chiar îmbrăcăminte și mâncare: pe scurt, totul, de la cedru la isop. Toate acestea, ce-i drept, nu în cea mai bună ordine (un defect neremediat nici măcar în *recenzia* Sfântului Braulio), dar cu o bogăție incredibilă de doctrină și o sobrietate extraordinară a expunerii , făcând din *Origen* o adevărată hartă a lumii intelectuale la scara redusă pe care o necesită o hartă și cu indicațiile sumare pe care le permit hărțile geografice. Chiar și așa, ce s-ar fi întâmplat cu erudiția modernă dacă o astfel de carte ar fi pierit? În ciuda faptului că secțiunea de Filosofie este cea mai slabă din opera sa , protestantul Brucker îl considera încă pe Sfântul Isidor, alături de Diogene Laertius, Stobaeus și Suidas, la fel de demni de istoria sa, căci ne-au păstrat atât de multe fragmente de filozofie greacă. Și aceasta în ciuda faptului că Sfântul Isidor, referitor la Aristotel , nu și-a extins cunoștințele dincolo de primele tratate ale

Organon, așa cum le interpretase Boethius . Pe de altă parte, în filosofia naturală și științele fizice, el a realizat tot atât cât știau latinii, pentru care există un exemplu strălucit *De natura rerum ad Sisbutum rcgcm,* unde a folosit mult, precum și pentru *Etimologii,* cartea enciclopedică *Prata* a lui Suetonius, a cărei pierdere o deplângem.

În istorie, Sfântul Isidor calcă pe urmele lui Hidatie și, în special, ale lui Isidor de Biclaro și cultivă forma aridă a *Cronicii,* singura istorie permisă în acele vremuri de abrevieri și epitomuri; și o cultivă cu aceeași ariditate ca și modelele sale, dar cu aceeași veridecitate incoruptibilă și spirit moral auster ca și acestea, sărace în ornamentele elegante, dar atât de bogate în independență bărbătească , încât chiar și astăzi suntem uimiți de relatarea frământărilor Sfântului Ermenegild în gura unui sfânt al Bisericii Catolice. Alteori, el continuă vechile cataloage de scriitori ecleziastici, compilate de Sfântul Ieronim și Ghenadie și le îmbogățește cu schițe scurte, dar neprețuite, despre sfinții și doctorii Bisericii Spaniole.

Sfântul Isidor a fost și poet, sau cel puțin - versificator, și a lăsat dovezi ale profundei sale - iubiri pentru cărți în cupletele care au servit

Au văzut semne în biblioteca sa. A fost poet în proză, singura dată când a vrut să fie, când, imitând celebra carte *Consolarea,* a senatorului Boethius, a scris într-o formă semidramatică, nu lipsită de pasiune și spirit, deși pavată cu sinonime, strania alegorie cunoscută sub numele de *solliloquia, synonyma* și *lamentiti, animaepeccatricis,* o operă pe care unii o numără printre primele exemple de teatru creștin, deși cu siguranță nu a fost făcută pentru a fi reprezentată și nici nu are vreo acțiune.

Cine poate explora pe deplin toate meritele științifice ale Sfântului Isidor? Chiar lăsând deoparte tratatele sale mai puțin semnificative și, cu atât mai mult, pe cele dubioase și apocrife, cum putem uita rolul pe care tradiția i-l atribuie în scripturile gotice sau muzarabice, în colecția noastră canonică timpurie, în Biblia spaniolă antică și chiar în legile Fuero Juzgo? Este dificil, poate imposibil, să înțelegem pe deplin gloria care îi aparține cu adevărat în aceste monumente nemuritoare; dar nu este oare suficient chiar faptul acestei tradiții neîntrerupte pentru a demonstra că Spania antică și-a plasat toate gloriile în figura Sfântului Isidor, făcând din el un fel de mit științific, o expresie și un simbol al întregii vieți intelectuale a unei rase, în același

mod în care poezia își creează miturile epice, un semn de nemurire și o gajă de alianță și coeziune pentru rasa care le adoptă și care se mândrește cu memoria lor?

Timp de secole, Sfântul Isidor a fost strigătul de luptă al științei spaniole: liturghia noastră - particulară , mai mult gotică decât mozarabică , se numește *isidoriană,* deși originile sale datează din vremea oamenilor apostolici. Scrierea codicelor noastre se numea *isidoriană* până când cluniacii au introdus scrierea franceză. Toate figurile de frunte ale Bisericii noastre erau îmbrăcate și purtate în veșminte făcute din fragmente din mantia regală a Sfântului Isidor. Cărțile isidoriene au fost o sursă constantă de instrucțiune în curțile episcopale și mănăstiri. Sfântul Braulio a organizat Etimologiile , Tajón a imitat *Sentințele,* Sfântul Eugen versetele, Sfântul Ildefons torentul și copierea sinonimelor, Sfântul Valeriu viziunile alegorice, Sfântul Iulian totul. Sinoadele din Toledo l-au invocat pe Sfântul Isidor. Prin credința și învățătura Sfântului Isidor, *binecuvântat și luminos, izidorienii noștri,* așa cum spunea Alvaro Cordobés, muzarabii andaluzi au scris și au murit eroic. Pârâuri care curg din acea sursă inepuizabilă sunt școala abatelui *Spencer-in-Deo* și Apologia

Arhiepiscopul Elipand îl falsifică pe Sfântul Isidor în sprijinul tezei sale eretice și, cu arme din panoplia Sfântului Isidor , mânuite cu ferocitatea unui braț cantabric, marii noștri dezbateri Heterius și Sfântul Beatus de Liébana îi zdrobesc și anulează erorile. Istoricii Reconquistei copiază servil formele Cronicii *isidoriene* . Și, în final, acea știință spaniolă , lumină eminentă a unui secol barbar, își aruncă razele din vârful înalților Pirinei asupra unui alt popor și mai necult; iar sămânța isidoriană, cultivată de Alcuin, este un copac foarte frunziș la curtea lui Carianus Magnus și provoacă acolo un fel de renaștere literară, a cărei glorie a fost atribuită exclusiv și pe nedrept călugărilor școlilor irlandeze. Și totuși, spaniolii reprezintă jumătate dintre cei care îl promovează: Felix de Urgell, adopționistul; Claudius de Torino, iconoclastul; și, mai mult decât toți aceștia, și nepătat precum primii doi de umbra erorii și a ereziei , ilustrul poet Teodulf, autorul imnului de Duminica Floriilor, *Gloria , laus et honos,* și episcopul de Troyes, Prudentius Gallinus, un brav adversar al panteismului lui Ioan Scotus Eriugena. Ce minune, dacă

 străinii erau Rubanus Maurus și Alcuin, care la fiecare pas îl extrag și îl jefuiesc pe Sfântul Isidor ; iar străinii compilatorii Decretului lui Gratian, unde autoritatea sa este - invocată încontinuu alături de cea a Sfântului Augustin și a Sfântului Ieronim; iar străinii glosatorii, care împart între ei ca o pradă prețioasă Etimologiile abundente și *dantelate ?*

Atât de mare este puterea și o brazdă atât de adâncă este tăiată de munca omului, atunci când adieri din cer îl inspiră și când sfințenia acțiunilor sale sporește înțelepciunea cuvintelor sale. În toată acea operă variată, magnifică și splendidă a lui Isidor, nu se pierde nicio sămânță și se pare că rodește mai mult în Spania, cu cât ceața barbariei se îngroașă peste restul Europei. Cartea *Etimologiilor era încă* aproape singurul text din școlile noastre în vremurile aspre ale secolului al X-lea, când matematicieni precum Lupitus, Bonfilius și Joseph înfloreau în Catalonia și când Gerbert (mai târziu Silvestru al II-lea) a ajuns să dobândească acea știință extraordinară în sălile de clasă ale lui Aton, episcop de Vic, și nu în vreo *madrasa sarazină* , o știință care l-a ridicat la rangul de tiară și i-a conferit o misterioasă reputație de necromant. Atât de strălucite erau unele dintre cele mai ușoare...

nici mai multe scântei *decât suflarea arzătoare a lui Isdioro,* cum spunea Dante!

Dumnezeu să-ți dăruiască acea *respirație arzătoare* Fie ca el să continue să informeze și să însuflețească cultura noastră și fie ca noi să învățăm de la Sfântul Isidor să îndreptăm, ca scop suprem, toată munca noastră științifică spre mai marea glorie și înălțare a numelui lui Hristos, să stabilim totul în acest nume, să unim într-o strânsă și cât se poate de rodnică îmbrățișare știința sacră și cea profană, să nu numim știință ceea ce nu este altceva decât orbire și iluzie și să nu ne temem cu o suspiciune copilărească și timidă de niciun adevăr științific, nici de niciun studiu cu adevărat științific; căci cum poate un adevăr să fie contrar altui adevăr, nici o lumină altei lumini? Nici cum poate ceea ce se răzvrătește și se ridică împotriva lui Dumnezeu, marea inepuizabilă de lumină și oceanul inepuizabil de adevăr, să merite numele de știință?

AM VORBIT.

XV

ŞTIRI

DESPRE VIAȚA ȘI SCRIERILE

LUI DK

RODRIGO CARO.

ŞTIRI

DESPRE VIAȚĂ ȘI SCRIERI

Baza de date

RODRIGO CARO

Scrisoare către domnul José Maria Asensio de Toledo.

A^/r [1] Dragă prietene, Mă BUCUR SĂ AUD că Societatea *Bibliofililor Andaluzi* ... care datorează atât de mult diligenței dumneavoastră neobosite, va scoate la lumină toate lucrările nepublicate ale Licențiatului RODRIGO CARO, foarte faimos până acum printre istoricii și anticarii noștri , folosit și chiar jefuit de mulți dintre ei; dar o comoară ascunsă pentru cei mai mari[1]

1Servește ca o introducere la lucrările nepublicate ale lui - Rodrigo Caro, publicate de Societatea Bibliofililor din Sevilla.

Unii oameni, chiar și în Andaluzia însăși, nu au putut achiziționa, cu mare dificultate și cheltuieli considerabile , decât oricare dintre exemplarele - proaste și mutilate care circulă din secolul al XVII-lea și chiar mai devreme. Este adevărat că Academia Regală de Istorie a încercat să remedieze această problemă (deja remarcată de Vargas Ponce) atunci când a propus să includă în *Memorialul* său istoric acele pamflete ale licențiatului CARO care aveau cea mai strânsă legătură cu istoria națională și antichitățile ; dar, din păcate, publicarea a fost întreruptă (fără îndoială din cauza lipsei de fonduri, o calamitate comună în Spania) și nu am văzut nimic altceva de RODRIGO CARO decât *Adăugirile la Mănăstirea Juridică din Sevilla.* Scrisoarea *despre zeii antici ai Spaniei* și tratatul *Despre numele și locurile vânturilor* . Încă se luptau cu străvechea lor - nenorocire Memorialul *de la Utrera, care se tipărește astăzi, și mai presus de toate* capodopera lui CARO , cea mai erudită carte de învățătură clasică produsă de Școala din Sevilla, și anume *Zilele apoase și geniale, ale cărei* prime pagini ar putea fi ajunse la tipar în timp ce scriu aceste rânduri. Fiți siguri că această veste va aduce bucurie, chiar mai mult decât anticarilor.

și umaniștilor, FOȘTILOR DEVOTAȚI AI LUI CARO, întregii falangi numeroase și tinere de cercetători entuziaști ai poeziei care izvorăște din obiceiuri, jocuri și tradiții populare. Știți mai bine decât mine înflorirea neașteptată de care au dat dovadă aceste studii la Sevilla în ultimii ani și a fost o rușine ca o lucrare legitimă de *folclor* , precum *Días lúdricos,* să lâncezească încă în obscuritate în țara unor *folcloriști atât de harnici.*

Nici aceste două, pe care le-am putea numi *lucrările principale* ale licențiatului RODRIGO - CARO, nu sunt singurele pe care Societatea noastră intenționează să le facă publice. Autori precum CARO merită să le fie publicate chiar și cele mai nesemnificative note și schițe. Toate acestea sunt abia suficiente pentru a ne consola pentru pierderea atâtor lucruri pe care neglijența strămoșilor noștri le-a lăsat să piară! Cât timp vom jeli pierderea acelei cărți latine, în douăzeci de folii , pe care licențiatul CARO a trimis-o în Flandra și în care, pentru prima (și aproape singura) dată, s-au pus bazele mitologiei iberice, tratând *despre zeii venerați în antichitate în Spania!* Dar, din moment ce o astfel de comoară pare să se fi pierdut, este corect să adunăm cu pioasă grijă toate urmele CONDEIULUI LUI CARO și nu numai lucrările nepublicate, ci și unele broșuri tipărite, a căror

raritate rivalizează cu cea a primelor . Așadar, în această ediție, aranjată convenabil , vor fi citite toate notițele sale despre inscripții și antichități care pot fi găsite, toate scrisorile care au apărut sau ar putea apărea și toate poeziile sale, atât latine , cât și castiliene, unele nepublicate și altele împrăștiate în cărți foarte rare. Sper că totul poate fi cuprins în cele trei volume pe care Societatea noastră le publică.

Această scrisoare nu ar fi trebuit să aibă alt scop decât să te felicite pentru o veste atât de plăcută; dar îmi ceri mai mult și, profitând de buna ta prietenie, pe care am trăit-o deja de mai multe ori, îmi trimiți paginile tipărite ale *Memorialului de Utrera,* rugându-mă să scriu în a treizecea dintre ele câteva informații despre viața și scrierile autorului. Aș refuza o astfel de onoare; căci cum aș putea spune ceva despre RODRIGO CARO care ar putea interesa cititorii andaluzi , care știu mult mai multe decât mine despre CARO și toate antichitățile pământului lor? Angajamentul în care mă pui este dificil , obligându -mă (cum spune proverbul antic) *să car bufnițe la Atena.* Oamenii învățați din Sevilla nu-mi vor ierta, și pe bună dreptate,...

VIAȚA ȘI SCRIERILE LUI RODRIGO CARO. 16ç meritul de a interveni atât de brusc în moștenirea sau domeniul său propriu, pentru a vă spune poate mai puțin decât ceea ce ați constatat

și ați luat deja în considerare. Pe de altă parte, RODRIGO CARO are istoricul care timp de mulți ani a lucrat cu o curiozitate lăudabilă și un zel rafinat la colectarea și rafinarea memoriilor acelui istoric cel mai învățat și la realizarea din ele a unei cărți care va fi, fără îndoială, un elogiu demn al marelui om pe care îl preamărește. Căci RODRIGO CARO NU este un scriitor a cărui laudă poate fi redusă la termenii scurți ai unui prolog sau a unei scrisori precum aceasta a mea, ci mai degrabă are nevoie de o lucrare amplă și bine gândită , în care pașii vieții sale sunt urmăriți unul câte unul , lucrările sale sunt examinate analitic și meritele sale ca arheolog și epigraf, ca topograf , ca istoric civil și ecleziastic, ca mitolog , ca bibliograf, ca filolog clasic, ca poet latin și castilian și ca excelent prozator în propria sa limbă sunt prezentate punct cu punct; și, în același timp, cititorii sunt avertizați să fie precauți cu privire la erorile pe care le-a tipărit și a contribuit la autorizarea cu numele și creditul său în istoriile noastre , lăsându-ne un exemplu trist și memorabil al slăbiciunii cu care se împiedică adesea înțelegerea .

Toate acestea, și multe altele, vor fi realizate, în opinia mea, de biograful lui CARO , la care mă refer și care nu este altul decât distinsul meu prieten și

coleg de universitate, Don Antonio Sánchez - Moguel. Fără a invada domeniul pe care și l-a rezervat, voi aduna, cu concizia și informalitatea tipice unei scrisori familiare, informațiile care circulă în general printre iubitorii de carte despre CARO și cercul său. Orice informație nouă pe care aș putea-o avea se va datora ție, prietene Asensio, și bibliotecilor din Sevilla.

Este păcat că sevilianul D. Nicolás Antonio , care ne-ar fi putut spune atâtea lucruri bune despre CARO, pe care fără îndoială l-a cunoscut , dar de care nu trebuie să fi fost foarte devotat din cauza chestiunii Cronicilor false, a fost atât de concis și succint în articolul corespondent din *Biblia Theca sa.* unde ne spune doar patria sa și unele dintre funcțiile pe care le-a deținut și ne oferă o relatare, nici completă, nici bine ordonată, a principalelor sale lucrări, omițând, în plus, chiar și anul nașterii și anul morții sale, chiar dacă a meritat această diligență mai bine decât alții cărora bibliograful nostru nu le-a negat-o.

VIAȚA ȘI SCRIERILE LUI RODRIGO CARO.

Lipsiți, așadar, de acest ajutor, trebuie să apelăm la alte surse, care sunt, pe lângă cărțile și corespondența lui CARO , o notă a canonicului din Sevilla, Vázquez Siruela, inclusă în volumul XXXVI al colecției Vargas Ponce, care se păstrează la Academia Regală de Istorie; *Memorialul pe care* CARO însuși l-a prezentat

Decanului și Capitlului Sfintei Biserici Metropolitane din Sevilla (toate acestea fiind folosite de Gallardo și colaboratorii săi) (i), și informațiile adunate de D. Cayetano Alberto de la Barrera în ediția sa a *Poemelor din Rioja și* în adăugirile la aceasta, în care Excelența Voastră a jucat un rol semnificativ. Fără îndoială, se poate găsi ceva mai mult în Utrera și Carmona, ceea ce nu este în prezent la îndemâna mea și care va îmbogăți, fără îndoială, biografia viitoare a lui CARO.

Acest ilustru om s-a născut în Utrera și a fost botezat în biserica parohială din Santiago pe 4 octombrie 1573. Părinții săi au fost Bernabé de Salamanca și Francisca Caro. Faptul că a scris în *Silva á Carmona nu reprezintă o descalificare a locului său natal din Utrera și a certificatului său de botez.*

(i) Vezi volumul 11, paginile 266 și următoarele din *Eseul despre o bibliotecă spaniolă de cărți rare și curioase.*

I „- STUDII DE CRITICĂ LITERARĂ.

Bucură-te încă o dată, zid străvechi,
al meu, venerat de patria mea, „dragă”

Pentru că trebuie înțeles, și el însuși o explică astfel, că a numit -o patria sa , pentru că aparținea stirpei Caroșilor , *oameni de stimă și importanță.*

În Memorialul menționat anterior , pe care CARO l-a tipărit pentru revendicările sale și care, la

fel *ca* majoritatea acestor documente de serviciu, nu menționează locul sau data , se menționează că s-a înscris la Universitatea din Osuna în 1590 și că a absolvit acolo cu o licență șase ani mai târziu, respingând astfel încă o dată vechea prejudecată care atribuia puțină învățare absolvenților universităților inferioare. S-ar putea spune despre licențiatul RODRIGO CARO , fără motive ascunse, că era *un om învățat, absolvent al Universității din Osuna.* Nu știu la ce vârstă a primit Hirotoniile Sfinte, deși cu siguranță va fi consemnat în cărțile Arhiepiscopiei Sevillanei.

Timp de douăzeci și patru de ani a practicat avocatura cu mare renume în Utrera și împrejurimi, iar procesele din acele districte rurale trebuie să fi fost atât de numeroase încât a trebuit să scrie, conform propriei sale mărturii, peste o sută cincizeci de memorii, dintre care unele au fost tipărite, deși eu nu am văzut niciunul. CARO ÎNSUȘI le-a păstrat legate.

VIAȚA ȘI SCRIERILE LUI RODRIGO CARO. 173 de pagini într-un volum din biblioteca sa. La această serie juridică aparține și un *Manual general al ambelor legi pentru afaceri obișnuite, de ABC,* care, fără îndoială, a pierit nepublicat și pe care, probabil, propriul său autor l-a intenționat doar ca un ajutor pentru memorie.

Transferat la Sevilla (i), se pare că a abandonat

complet fostul său parteneriat cu Papinian, iar dacă a cultivat vreun drept, acesta a fost Dreptul Canonic, slujind arhiepiscopilor D. Pedro de Castro, D. Luis Fernández de Córdoba, D. Diego de Guzmán, Cardinalului Borja și Cardinalului - Espínola , în funcțiile de Vicar General și Judecător al Bisericii, Vizitator al unor districte - (2) și fabrici și al mănăstirilor de călugărițe.

(1) În iunie 1617, el încă locuia în Utrera, așa cum se poate deduce dintr-o scrisoare a lui D. Francisco Calatayud, iar pe 2 iunie 1628, Moreno Vilches i-a scris din Sevilla : „Părintele Martín de Roa a fost aici și trebuie să se întoarcă, deoarece mi se pare că Lecțiile i-au fost încredințate lui și Maestrului de Ceremonii, iar Arhiepiscopul a încredințat unii dintre acești Sfinți unor persoane, unii lui Salazar de Mendoza, lui Francisco de Rioja, lui Serna, lui D. Thomás (Tamayo de Vargas), doctorului Alderete, lui Martín de Roa, canonicului Centeno. Se așteaptă munci mari . Dumnezeu să nu fie munți!”

(2) Neplăcerile pe care i le-ar fi adus o astfel de funcție pot fi înțelese dintr-o scrisoare de la însuși CARO *către o persoană necunoscută,* care epistolă, copiată după original.

Judecător de testamente și, mai recent, Vizitator al spitalelor și confraternităților, Examinator General și al Consiliului de Administrație, la toate aceste funcții adăugându-se cea de Consultant al Sfântului Oficiu al Inchiziției, pe care o deținea deja când a prezentat *Memorialul menționat anterior* . Biografia sa, pe care o deținea Ducele de Montpensier, a fost tipărită în *El Aieneo,* un ziar din Sevilla (numărul 17, corespunzător datei de 1 august 1875). CARO SCRIE din Osuna, pe 10 ianuarie 1623, plângându-se, fără a-l numi, de un anumit dușman ascuns *„care a început să-mi provoace suferințe”.* „„ recurgând chiar la *calomnie pentru o slujire atât de nedreaptă, în detrimentul şi ruşinea celuilalt.* El își apără opinia pe care a dat-o într-un caz de impedimente la căsătorie: «și i-am spus că, dacă bula Ordinariului căruia i-a fost încredințată dispensa nu este trimisă, să nu-i căsătorească, și așa a și făcut, iar logodnicul s-a dus la Sevilla , iar între timp mireasa a murit : iată ce se întâmplă: jur pe Dumnezeu, Domnul nostru, și pe această Cruce și nici măcar o iotă mai mult sau mai puțin din adevăr » « și dacă voi face multă muncă și serviciu Arhiepiscopului „Domnul meu, episcopul trebuie să primească acest premiu. Îi voi ruga Maiestății Voastre și personalului dumneavoastră permisiunea de a mă retrage în colțul meu.”

Continuându -ȘI VIZITA ÎN ACEL AN, RODRIGO CARO a petrecut Săptămâna Mare în Arcos, de unde i-a scris aceleiași persoane pe 23 aprilie , plângându-se de necazurile sale și de un anumit judecător care îl deranja din cauza unei chestiuni de maravedi, adăugând: „Nu profit de ceea ce aparține altora și nici nu doresc, iar în legătură cu asta, nu am nimic mai mult de spus, decât că principalul motiv pentru care nu merg în acel oraș este sănătatea mea precară și riscul pentru acesta pe o vreme atât de rea ca aceasta. Și dacă Arhiepiscopul, Domnul meu, încă dorește și ordonă să abandonez vizita și să mă expun riscurilor de care mă tem pe bună dreptate , spun că voi amâna totul pentru plăcerea lui.”

pașnic și studios, printre cărțile și antichitățile sale și în compania unor prieteni buni și învățați , până în anul 1647, când a plătit naturii cuvenite, la ora trei după- amiaza, în ziua Sfântului Laurențiu (10 august), la vârsta de șaizeci și trei de ani. „ Voi face ce poruncește, chiar dacă mă va costa viața, căci viața și sănătatea mea sunt ale lui."

Persoana *necunoscută* căreia îi sunt adresate aceste scrisori nu poate fi decât Secretarul Arhiepiscopului . Numai lui i-ar fi îndrăznit CARO să i se confeseze așa cum a făcut-o într-o altă scrisoare din 17 aceeași lună. „Un loc mare cât Arcos și clerici *viguroși* „ Au nevoie de un proprietar. " „Și deși sunt mulți preoți aici."

Dintre aceștia, doar unul pare potrivit pentru funcția de vicar, și acela este *Pedro Trujillo.* administratorul spitalului unde sunt tratați săracii »

o capelanție ca plată pentru serviciile sale : „Mi se pare că în acest moment merit să fiu onorat de Domnul meu Arhiepiscopul, din moment ce îl slujesc în prezent în acest oraș, și pentru *o capelanție..."* Nu a fost mult, mi s-a dat .....biroul de vizitatori de la Piste, e foarte

principal și onorabil și că nu merit asta, dar este o muncă extrem de grea pentru cineva ca mine, care face totul și nu aduce niciun beneficiu, căci vă asigur că ceea ce dobândesc acolo nu este suficient pentru a mă îmbrăca pe mine și pe slujitorii mei și se suferă ceea ce numai Dumnezeu știe ..... Drumuri Dexo,

și rătăcesc ziua ca țiganii cu rucsacurile în spate și se ocupă de atâția fii ai lui Adam, fiecare de neamul lui și toți pretinzând că sunt onorabili, așa cum sunt preoți ..... ai lui Fi

În cele din urmă, domnule, vă rog Excelența Voastră să fie foarte atent la nevoile mele și, dacă pot fi de folos în oricare dintre aceste *spitale ,* fie ca Excelența Voastră să mă

găzduiască.

Judecătorul care îl urmărise pe Rodrigo CARO și debitorilor săi

Moartea sa a fost la fel de creștină și exemplară precum viața sa . „M-am trezit lângă căpătâiul lui", spune Vázquez Siruela, „ invidiind liniștea sufletească cu care a părăsit această viață".

Nu există niciun portret al lui RODRIGO CARO: POATE că este *poetul necunoscut* pe care Pacheco l-a desenat de două ori , al cărui nume era *Morquecho. Acest lucru se* deduce dintr-o altă scrisoare extrem de confidențială („Rupeți hârtia asta.") pe care autorul nostru o scrie în aceeași lună aprilie, din Arcos: „Certific Excelenței Voastre , ca creștin și preot, că în ceea ce privește afecțiunile mele nu spun decât adevărul, așa cum am spus ".

De asemenea, ceea ce vrea domnul judecător Morquecho de la mine nu este slujirea Domnului nostru și nici a creaturilor Sale, ci o lăcomie nesățioasă pentru averea lăsată prin moartea rudelor mele , scop în care vrea să mă folosească ca instrument și să persecute cu puterea unui judecător multe rude sărace de-ale mele aici, în Utrera, și din această cauză am primit avertisment din acel oraș, spunându-mi că *cu* foc și sânge și ca un fulger din cer va încerca sau încearcă un proces împotriva acestor sărmani oameni, care, pe Dumnezeu din cer și de pe pământ, nu-i datorează nici măcar un maravedí ..... , ci o simplă garnacha, călcând în picioare multe aspecte umane și divine și numai din capriciul său, și pentru că...

Știe că mă va supăra; a încercat să-l folosească pe Arhiepiscop, Domnul meu, pentru că, dacă ar avea un alt scop sau dacă voința și conștiința lui ar fi sănătoase, mi-ar scrie, așa cum a făcut când ceva conta pentru el și când a vrut să se căsătorească cu nepoata mea, Maria Lenriques. Și, doar pentru propria lui plăcere, vrea să renunț la vizita mea și să merg în orașul acela, riscându-mi sănătatea și cheltuindu-mi banii... În plus, chiar dacă mă duc acolo, nu-i va cauza decât probleme, pentru că am libertatea de a vorbi cu aceeași libertate de care m-am bucurat toată viața, fără ca domnul Oy sau altcineva care mă cunoaște să știe sau să aibă vreun cuvânt de spus.

încoronat cu lauri și cu o fizionomie oarecum rustică și țărănească. Dar dacă nu putem spune cu certitudine că am păstrat contururile figurii sale fizice, avem portretul, mult mai demn de respect, al omului moral, în scrisorile și în operele sale, o oglindă fidelă a unui spirit sincer și bun, simplu în gusturile sale, pașnic și familiarizat cu toți, detașat de lăcomie și ambiții josnice, neobosit în dorința de a descoperi adevărul și de a agita praful sacru al secolelor. Singurul punct obscur care există în viața sa literară este mai degrabă o indicație de ofuscare a înțelegerii, orbită de o dragoste excesivă pentru gloriile patriei sale, decât de răutate a voinței.

Nu cunoaștem niciun dușman de-al său: a avut totuși mulți prieteni excelenți. „Nu am parte de nicio oră fericită în lumea asta ”, spunea el, „decât atunci când cineva discută cu mine chestiuni de litere” (i).

Adu-mi un atom și, *chiar dacă a trăi bine nu ar avea altă recompensă decât această libertate, ar fi fost o afacere importantă.*

Ultima propoziție este frumoasă, un semn de demnitate morală. Întreaga scrisoare zugrăvește o imagine a omului. Cu ea și cu altele asemenea, care vor fi, fără îndoială, păstrate, s-ar putea scrie un capitol foarte interesant: „ RODRIGO CARO *ca vizitator ecleziastic”.*

(i) Scrisoare către domnul Félix Lasso de la Vega, referitoare la antichitate-

XV 12

la acea vreme constituiau ornamentul Școlii Seviliene, care își încheia perioada pe care am putea -o numi *epoca de aur,* pentru a intra în *perioada* sa întunecată , prelungită glorios pe tot parcursul secolului al XVII-lea. A avut o prietenie deosebită cu pictorul Francisco Pacheco, care într-o scrisoare către cosmograful Moreno Vilches (Madrid, octombrie 1625) scrie: «Am primit o scrisoare de la domnul RODRIGO CARO, pe care îl stimez foarte mult, și sunt infinit încântat de buna sa memorie și corespondență ; la fel și toți prietenii» (1).

De la cosmograful menționat anterior, D. Antonio Moreno Vilches, există o scrisoare, datată 12 august același an, către RODRIGO CARO, PRIN CARE anunță că i-a trimis lui Tamayo de Vargas *o foaie proprie* (nu știm dacă cu pretenții sau cu erudiție), «și doar cu relatarea pe care Francisco Pacheco i-a făcut-o despre Majestatea Voastră și despre mine, înțelegând afecțiunea pe care o avem pentru persoana și scrisorile dumneavoastră, a anticipat să ne scrie și, folosind licența pe care Majestatea Voastră mi-a dat-o pentru a deschide scrisorile dumneavoastră, am văzut-o și am citit -o, citată de Vargas Ponce (volumul XXXVI al colecției sale de manuscrise) .

Domnul Asensio a publicat această scrisoare în cartea sa despre Pacheco *și operele sale.* (Sevilia, Álvarez, 1876, p. 231.

Vă trimit scrisoarea cu care mi-ați scris și pe cea a lui Francisco Pacheco, ca să le puteți vedea și să faceți ceea ce cere Francisco Pacheco în onoarea lui Fernando de Herrera (căci este drept ca persoanele cu autoritatea și învățătura dumneavoastră să-și onoreze compatrioții și cu atât mai mult persoana lui Fernando de Herrera, atât de vrednic de laudă). Nu știm ce a intenționat atunci Pacheco în *onoarea lui Herrera;* dar dacă această scrisoare este din data presupusă, nu se poate referi la ediția versurilor Poetului Divin care, prin diligența lui Pacheco însuși, era deja tipărită din 1619 și este sigur că nimic altceva nu s-a făcut *în onoarea lui Fernando de Herrera* și nici nu a fost tipărită vreo lucrare a sa în întregul secol.

Se știe câte ceva despre relația lui RODRIGO CARO cu Rioja ; dar nu a fost întotdeauna atât de cordială pe cât ne-am dori să ne imaginăm. Se pare că Francisco Pacheco i-a pus în legătură pe vremea când Rioja locuia la curte în calitate de consilier principal al Contelui-Duce. Avem trei scrisori de la Rioja către RODRIGO CARO, toate scrise între 1634 și 1635. În prima (5 septembrie 1634), acesta își cere scuze că nu a răspuns mai devreme la expedierea uneia dintre cărțile sale (care trebuie să fie cea despre *Antichități).*

(din Sevilla) „pentru că, într-adevăr, de când m-am născut, n-am mai fost atât de ocupat, atât de epuizat și atât de sleit... Cartea ta este foarte învățată , foarte erudită, nu are nimic de criticat în afară de ocupația mea . Ai răbdare, căci
O voi citi ..... Și dacă se întâmplă să vadă cum e viața mea,
nici șocat , nici surprins că nu am făcut pașii necesari după bunul plac ..... .” Și apoi
El promite sprijin în anumite pretenții pe care le avea cu privire la Contele-Duce. Agitația și graba, ba chiar și prostia cu care Rioja scria, sunt evidente în fiecare rând al acestor scrisori, care uneori, mai mult decât răspunsuri prietenoase , par niște izbucniri menite să alunge un pretendent supărător: „Întrucât nici măcar nu am unde să locuiesc, nu am nici timpul, nici mijloacele să
apelez la un avocat. ” Scrisoarea
Scrisoarea Contelui (Ducele de Olivares) este extrem de bine scrisă și știu că va fi foarte încântat de dedicație . .. și îi voi pomeni de Majestatea Voastră .
din scrisoare , pentru că așa e mai ușor pentru - mine
Știu tot ce e de știut, pentru că vorbesc mereu cu stăpânul meu și știu că nu poate fi mai încântat, iar el știe cine este Majestatea Voastră și ce funcții - deținești; căci, pe scurt, se vorbește în Sevilla și de cei din Sevilla care știu.

O altă scrisoare din 27 februarie 1635 este mai mult

 eficient și afectuos: «Toți acei pași pe care Majestatea Voastră i-ar fi putut face pentru sine, i-am făcut, deoarece am cerut răspunsul de la Contele-Duce, domnul meu, pe care Majestatea Voastră îl va fi deja primit: Am vorbit cu Excelența Sa așa cum simt în legătură cu studiile dumneavoastră, fie ca Dumnezeu să dea ca Majestatea Voastră să aibă» .....

Urările mele de bine sunt întemeiate, dar din nenorocirile oamenilor de mare merit nu te poți aștepta decât la ce e mai rău. Am vorbit și cu Regele și i-am povestit detaliile situației Majestății Voastre . .....Credeți-mă.

Aș vrea să-i scriu mereu, dar nu pot. Asta cu simplitatea și adevărul „care iubește Majestatea Voastră și vă stimează" (i). Citiți cu dragoste această scrisoare în care Rioja *a descălecat* pentru o clipă din *divinitatea sa,* tipic cuiva care *a studiat Filosofia prin lacedemonieni ,* așa cum spunea marele Lope cu răutatea sa obișnuită.

După moartea lui Tamayo de Vargas, RODRIGO CARO a solicitat funcția de cronicar al Indiilor în 1641, prin intermediul Riojei, care trebuie să fi

fost foarte reticentă în a i-o acorda. Iată ce i-a scris lui CARO MARELE SĂU PRIETEN, LICENCIADO SANCHO HURTADO, pe 8 octombrie a acelui an.

(i) Aceste trei scrisori au fost publicate în *Adăugirile la Poemele din Rioja,* tipărite de Bibliofilii Andaluzi în 1872 (paginile 50-53).

de la Puente, căruia îi dedicase Pendulul *cu Cupidon* . „Contelui de Pie de Concha, domnului Juan de Isasi, tutore al domnului nostru Prinț, care este persoana din această Curte cu cea mai mare opinie în materie de Litere, i-am cerut cu insistență să ..... caute
Aceasta este o ocazie să vorbim despre oamenii pentru care Cronica Indiilor ar fi bine folosită, care se află în mâinile Excelenței Voastre, ale cărei scrieri v-am menționat în mod special, și despre profunda învățătură și prudență a Excelenței Voastre . Acest domn este un mare prieten al orașului Rioja și petrec perioade lungi de timp cu Contele-Duce în fiecare zi: s-a oferit să facă acest lucru, iar el este un domn foarte naiv și pasionat de bine . Domnul Francisco de Rioja nu acordă audiențe la casa sa și nici nu vrea ca cineva să-l vadă acolo; un astfel de domn te face să-ți dorești și ascunde splendoarea puterii și influenței sale . I-am spus acest lucru singurului și celui mai mare prieten al său, domnului Juan Adán de la Parra: Nu știu ce vor face: cu siguranță, toți favoriții acestei

epoci sunt oameni extraordinari: sunt încântați doar de ceea ce este dezgustător și rău: nu știu cărui fapt îi atribui: văd efectele, ceea ce este suficient.

Într-o altă scrisoare din 14 octombrie , Sancho Hurtado scrie, după ce și-a informat prietenul despre pretendenții pentru funcția respectivă:

„Ieri după-amiază, marchizul de Malpica, din camera regelui, așa se spune, s-a dus la trăsura lui Don Antonio de Mendoza, în care mă aflam și eu, tocmai pentru a vorbi despre această funcție; și m-a întrebat dacă o cunosc pe Excelența Voastră și despre treburile dumneavoastră: i-am spus ce știu și mi-a promis că îmi va face toate bunele servicii pe care le poate, iar Don Antonio a făcut la fel. .....Domnul Don Francisco
Rioja, care trebuia să ia asta în serios și poate face orice, sunt atât de puțin susținut de el încât nu am reușit să-l conving să-mi acorde o audiență la el acasă. .....Voi face un ultim efort să
Fie voi vorbi cu el, fie îi voi scrie un bilet.

Cât de interesantă ar fi întreaga corespondență a lui RODRIGO CARO cu diverși scriitori ai timpului său, dacă cineva ar putea descoperi locul unde se află după ce o mână lacomă, și cu siguranță nu una neinstruită, a smuls-o, în jurul anului 1839, din biblioteca Capitolului Catedralei din Sevilla! Era

formată din nu mai puțin de două volume (H-41-27-28), conținând nu doar scrisorile lui CARO și altele din Pacheco și Rioja, ci și o lucrare inedită a acestuia din urmă, intitulată *Dialoguri despre pictură* (1). Cum poate fi reparată o astfel de pierdere?

(1) Amador de los Ríos oferă vestea în notele sale la traducerea castiliană a *Istoriei literaturii de Sismondi* (vol. 11). A publicat câteva (când manuscrisul

 o pierdere enormă? Și totuși, a fost un mare noroc că, deși manuscrisul a existat, s-au făcut copii ale scrisorilor citate și ale altora, utile și pentru biografia lui RODRIGO CARO. Mai multe dintre ele atestă relațiile sale cu cronicarul Tamayo de Vargas, pe care Pacheco (octombrie 1625) îl considera un om „nu prea important, deși învățat și citit și la moda curții", un adevărat *diletant pe* scurt, exact așa cum ni l-a descris Godoy Alcántara în *Istoria Cronicilor False* , cu trăsături furate din cele folosite de Gaston Boissier pentru a-l portretiza pe Titus Pomponius Atticus, prietenul lui Cicero.

Dar, indiferent de situație , avem o scrisoare de la Tamayo de Vargas către RODRIGO CARO. să intru în relații cu el, foarte pline de curtoazie și deferență și foarte onorabile pentru sevilianul nostru. „Domnul Francisco Pacheco a dorit, nu numai să se îndoiască să mă onoreze cu (încă exista) domnul D. Francisco de Borja Palomo în lucrarea sa *Fiii Iluștri ai Sevillanei,* o lucrare care nu a fost niciodată terminată. Din același manuscris provin, fără îndoială, fragmentele pe care domnul I. Antonio Gómez Aceves le-a pus într-un articol biografic despre Rioja, inserat în *Revista de Ştiințe, Literatură și Arte* din Sevilla (ft. ni , nr. 3, corespunzător datei de 31 ianuarie 1857), și de care, înainte de a cunoaște această poveste, m-am îndoit vehement și încă am o oarecare suspiciune.

învățătura sa, pe care o pot numi comunicarea sa,

întrucât astfel de oameni, ori de câte ori vorbesc, învață, dar sporesc favoarea spunându-mi harul pe care mi-l face Majestatea Voastră, și aproape că m-am bucurat că scrisorile Majestății Voastre (deși regret foarte mult, pentru că sunt ale dumneavoastră) nu au ajuns în mâinile mele înainte ca acesta de-al meu să le sărute în numele meu și să vă asigure că mă veți găsi mereu la dispoziția dumneavoastră."

Moreno Vilches, care trebuie să fi avut o părere mai bună despre Tamayo de Vargas decât despre Pacheco, a îndemnat Rioja să-i acorde funcția de cronicar al regatului, la care acesta renunțase și care, în cele din urmă, a ajuns la Tamayo, poate nefiind inutilă pentru un astfel de rezultat, bunele oficii ale lui CARO. Pe 12 august 1625, Moreno Vilches scrie: „L-am rugat (pe Rioja) să facă un efort pentru ca aceasta să fie acordată lui Don Tomás : a îmbrățișat această opinie, cunoscând în el calități și entuziasm pentru funcție: acum Pacheco scrie, după cum va vedea Excelența Voastră, că are această pretenție foarte departe; aș fi încântat dacă ar reuși , pentru că îl văd muncitor și zelos pentru onoarea Spaniei" (1).

(1) Această scrisoare și cea precedentă au fost publicate de Asensio în biografia lui Pacheco ; iar câteva fragmente anterioare au fost publicate de Gómez Aceves în articolul biografic despre Rioja deja citat.

Printre prietenii nesevilieni ai lui RODRIGO CARO , Trebuie să -l plasăm pe primul loc pe Quevedo, care i -a dedicat o lucrare , numindu-l *învățat* și *erudit,* tratatul său Despre *originea stoicilor și Apărarea lui Epicur,* care însoțește traducerea lui *Epictet și Phocylids.* Există o scrisoare, foarte lungă, foarte interesantă și frumos scrisă, de la RODRIGO CARO către Quevedo, în care îi descrie cu o viziune singulară a expresiei inundația Sevilla din luna ianuarie 1626 (1).

Într -un alt incident local, nu puțin zgomotos, deși cu un alt fel de zgomot decât cel de pe acea îngrozitoare stradă, RODRIGO CARO pare a fi încurcat . cu caracterul unui apărător fervent al imunității ecleziastice. Documentul care dovedește acest lucru și din care datorez o copie completă curtoaziei și bunăvoinței dumneavoastră , există într-un volum de *Diverse Pamflete* ale

(i) Această scrisoare a fost publicată pentru prima dată de cel mai învățat prieten al nostru, D. Aureliano Fernández-Guerra, în volumul II, paginile 531-533 din lucrarea sa *Quevedo,* Preluat din manuscrisul intitulat *Tratate de erudiție de diverși autori,* care a aparținut lui D. Serafín Estébanez Calderón și se află acum la Biblioteca Națională. Ulterior, a fost reprodus de domnul DF de Borja Palomo în volumul I (pagina 236) a lucrării sale *„Istoria critică a inundațiilor din - Guadalquivir"* , care este o comoară de știri istorice din Sevilla (Sevilia, Álvarez, 1878).

Biblioteca Colombina, marcată BB-150-1 . Aceasta se referă la unul dintre exemplele obișnuite de rezistență ale conciliilor ecleziastice împotriva *extorcării de milioane,* pe care regele dorea să le colecteze, printr-un drept mai mult sau mai puțin obscur și litigios. Prezentul caz aparține lunii august 1632, iar mandatul sau decretul pentru colectare a fost emis fără intervenția unei bule papale sau a unui scurt document care să o autorizeze. Multe biserici s-au opus, în special cele din Salamanca, Zamora și Segovia, și cu mai mult zel și hotărâre, cea din Sevilla, al cărei provisor a invocat împotriva colectorilor cenzura bulei *In Coena Domini* . (clauzele 9, 18, 19). Excomunicații s-au prezentat în fața Audienței , iar aceasta a ordonat Provizorului să-i absolve în termen de douăsprezece ore . Provizorul (era Don Juan de Rivera) s-a opus: Audiența l -a amendat cu 100 de ducați pentru rebeliunea sa, iar acesta a pronunțat o interdicție generală asupra orașului, cu acea lamentabilă risipă de cenzură care era în uz atunci. Dar negăsindu-se în siguranță în oraș, i-a chemat pe guvernatorii arhiepiscopului și a demisionat din funcția de judecător ecleziastic în favoarea lui Rodrigo CARO , care era pe atunci judecător de testamente, pregătindu-se astfel pentru iminenta eventualitate ca judecătorii seculari...

Și-au pus în aplicare amenințarea de a-l alunga din regat. Și așa s-a întâmplat, într-adevăr, chiar în ora în care clopotele au bătut interdicția, iar oamenii au strigat pe străzi : „Unde îl duceți pe judecătorul nostru, blestemați excomunicați?" A doua zi, încetarea *îndatoririlor sale preoțești* a fost anunțată în toate bisericile din Sevilla . „Tristețea generală s-a abătut asupra întregului oraș (spune relatarea pe care o urmărim, scrisă fără îndoială de cineva foarte apropiat de Capitolul Catedralei): judecătorul a fost scos prin Poarta Triana, pentru a fi dus în Portugalia, ...deși existau suspiciuni... " că exilul urma să fie peste mări; la plecarea sa, mulți i-au vorbit, încurajându-l și spunându-i: *«Ferice de cel care suferă prigoana».* Când s-a anunțat încetarea, altarele au fost dezbrăcate , retablourile și crucile au fost acoperite, lămpile au fost stinse, cu excepția celei care luminează Preasfântul Sacrament, iar ușile bisericilor au fost deschise , pentru ca toți să poată intra și să vadă tristețea și dezolarea: « *E ca și cum ar fi văduva conducătorilor neamurilor».*

RODRIGO CARO se împotrivise să accepte funcția de *judecător obișnuit;* dar odată ocupat, s-a menținut cu atâta calm pe cât și discreție, fără a aduce lucrurile la extrem, deși fără a ceda măcar

o iotă din dreptul său.

 Biserică . Prin urmare, a fost de acord să suspende executarea interdicției timp de trei zile, dând astfel ocazia celor mai violenți, atât din rândul clerului secular, cât și din cel regulat, să-l acuze de *pusilanimitate și slăbiciune,* deoarece (relatarea continuă, al cărui caracter și spirit le-am menționat deja) „deși le părea rău să vadă bisericile dezgolite și lipsite de jertfe și Sacramente, au considerat mai mult această slăbiciune a judecătorilor ecleziastici într-un caz atât de grav al libertății Bisericii și au lăudat foarte mult curajul lui Don Juan de Rivera și galanteria cu care a plecat în exil. Astfel s-a pierdut (pro
(aceeași voce anonimă intransigentă și scandaloasă continuă) numele și reputația pe care o avea biserica din Sevilla, aceea de a fi mamă, învățătoare și exemplu de curaj pentru toți cei din Spania și de la care cer și primesc ordine pentru ceea ce trebuie făcut în cazuri grave. ..... Și așa au și făcut.
Două batjocuri la adresa mângâierii și a celei care a ordonat-o, și a fost făcut public un verset care spunea:

> „Imunitatea Bisericii s-a sfârșit: Dumnezeu mi-e martor: Rodrigo e un *Caro rău ,* iar Cava e o Cara rea.”

Referindu-se la Guvernatorul ecleziastic, domnul

Luis Vanegas, o persoană cu o față foarte urâtă.

Tot acest tam-tam a rămas în zadar, în ciuda - celor violente : „Miercuri, 8 septembrie , la ora trei după-amiaza, licențiatul Rodrigo CARO A FOST ÎNȘTIINȚAT să ridice interdicția, altfel va fi îndepărtat din regat: la care a răspuns negând că are autoritatea de a face acest lucru și s-a pregătit în ținută de călătorie, astfel încât să poată fi dus”
Au spus că merge la Valencia, iar apoi Curtea Regală a emis un decret prin care i se ordona lui Don Bernardo de Rivera, executorul judecătoresc ordinar, să-l ia, sub amenda de 500 de ducați; la care el a răspuns că nu are bani pentru cheltuieli și nici nu există trăsură, deoarece era ziua târgului din Utrera , unde se aflau toate trăsurile, lectile și catârii ..... . Scribii s-au dus
Noi și polițiștii ne-am dus să facem cercetări la - hanuri și la casele catârilor, iar ei au confirmat că trăsura necesară nu a putut fi găsită, așa că plecarea a fost suspendată până a doua zi .....

Dar este adevărat că a trebuit să plece, îndreptându-se spre Badajoz, și a rătăcit acolo până când provisorul, Don Luis Vanegas, pe 12 septembrie , a fost de acord să satisfacă Audiencia și să respecte prevederile acesteia. Apoi (așa se încheie relatarea) „i-au ordonat LUI RODRIGO CARO ..... să se întoarcă și el a dat absolvirea prin… ”
optzeci de zile.

Aici se încheie ceea ce am putea numi *viața publică* a lui RODRIGO CARO. Puținele scrisori ale sale pe care nu le-am menționat încă sunt toate *de natură literară sau,* mai degrabă, *de antichități.* și sunt adresate părintelui Juan de Pineda, Pellicer, și cronicarului Andrés de Ustarroz (i), un ilustrator meritoriu al *Progresului Istoriei Aragonului. În această corespondență* , RODRIGO CARO se plânge frecvent de lipsa de ajutor cu care a lucrat: „ Nu- mi lipsesc *încurajarea, nici înțelegerea subiectului, ci sănătatea și sprijinul orașului însuși și numesc sprijinul*
bani și ajutoare care să scotocească prin arhive și prin toate poveștile Spaniei.

Alții se referă la trista chestiune a Cronicilor false, în care RODRIGO CARO a dat întotdeauna dovadă de orbirea pe care o vom observa mai târziu, până la punctul în care l-a rugat cu sârguință pe părintele Pineda în 1629 să-i scrie părintelui Raderò pentru a-l determina să-l trateze pe Dextro cu mai multă blândețe. ..... *„Îmi pare foarte rău* (Merg până acolo încât spune) *că a hotărât să -l maltrateze, fără nicio considerație, din moment ce atâtea chestiuni de onoare depind de reputația lui. Va fi pentru Serna*

(i) Vid. *El A teneo* (Sevilia, 1875), paginile 169-171, J93,

194 și 205.

 (canonicul Sevilla, unul dintre puținii dușmani fățiși pe care ficțiunile părintelui Higuera i-au avut pe atunci) *cea mai bună zi pe care a avut-o vreodată în viața lui: Nu-i voi da vești atât de bune și nici nu le voi spune nimănui, ca să nu ajungă vestea la el, ceea ce este sigur că va pune în curând afișe la colțurile străzilor. Se spune că este ocupat să-și studieze Secretul și se vede pe fața lui că pare a fi fost mușcat de scorpie: Cred că își va găsi dezamăgirea, dacă este posibil ca într-un om atât de plin de pasiune în acest caz, să pătrundă o rază de lumină a rațiunii.*

, RODRIGO CARO și-a restrâns din ce în ce mai mult cercul relațiilor și prieteniilor sale: astfel, în 1641, i-a putut scrie lui Pellicer că „se găsea singur în mijlocul unui oraș atât de mare...” și că „după ce ținea Liturghia, se retrăgea în singurătatea sa, foarte potrivită pentru a uita și a fi uitat”. Ce păcat că în această retragere pașnică, pe care o numea *templul senin al Minervei și* pe care Muzele latine o împodobeau cu farmecele lor, era încă bântuit de tristul coșmar *al punctualității și adevărului lui Dextro ! Este* adevărat că, în opinia mea, ceea ce i-a întunecat viziunea și care astăzi leagă mâinile apologeților și biografilor săi nu a fost altceva decât acel sentiment, acea dorință—

 minat,

dar cu siguranță foarte nobil, pe care îl atribuie părintelui Martín de Roa, care „era atât de pasionat de Córdoba sa, încât aproape a ajuns să disprețuiască măreția altor orașe și a sfinților și oamenilor lor iluștri ”. Puneți *Sevilla* acolo unde CARO al nostru a scris *Córdoba și veți pătrunde motivul ascuns al tuturor lucrurilor; oricât de mult* este regina din Betis foarte vrednică să trezească aceasta și alte iubiri nu mai puțin fervente, chiar și în cei care nu s-au născut pe malurile *regelui celorlalte râuri,* nici la umbra ambilor Hercule.

Întotdeauna atent, RODRIGO CARO El a adunat ceea ce el numea *venerabilele secrete ale Cliei, o mare* cantitate de medalii antice, de la împărați, colonii și municipii, și unele, de asemenea, grecești și punice, pe care le-a dat în mare parte Ducelui de Arcos, deși ulterior s-a întors pentru a-și repara colecția cu rămășițele celei Ducelui de Braganza, tatăl celui care a fost numit mai târziu D. Ioan al IV-lea al Portugaliei (i).

(1) Printre prietenii lui RODRIGO CARO , nu merită să fie uitat cordobanezul Gómez Bravo, căruia CARO ÎI mărturisește profunda sa recunoștință în scrisorile sale , adăugând că avea cea mai frumoasă bibliotecă din Sevilla.

Originalele acestor scrisori aparțin Bibliotecii Colombina (volumul 40 cu diverse) și Bibliotecii Naționale, S.-143.

Autorul lucrării *Memorial de Utrera a fost înmormântat* în biserica parohială San Miguel din Sevilla, unde membrii liniei sale aveau propriul loc de veci. Rămășițele sale au rămas acolo până când, după ce biserica a fost distrusă de revolta revoluționară din 1868, au fost transferate la Biserica Universității, unde se află alături de cele ale altor bărbați andaluzi iluștri. În testamentul său (datat 8 august 1647), pe care l -ați publicat integral în *El Ateneo,* a făcut mai multe donații pioase și a lăsat moștenire manuscrisul său din *Días geniales y lúdicros* bibliotecii Mănăstirii - San Alberto, cu această clauză: „și să nu fie luat de acolo și să fie citit acolo de cei care doresc să-l citească". Astăzi, originalul a dispărut și au mai rămas doar copii, toate de o calitate mediocră , chiar și cele mai vechi. Ceea ce este absolut esențial de descoperit este unde se află ascuns originalul celuilalt tratat extrem de prețios, * *Veterani Hispanice Decornt inanes sive reliquia*,* pe care CARO îl lasă moștenire în testamentul său „lui Don Adán Centurión, marchiz de Estepa, căruia îi este dedicat, pentru ca Domnia Sa să-l onoreze păstrându -l în biblioteca sa sau să facă orice îi place, căci nu - i pot da un scop mai bun". Tu, prietene, care ai un noroc atât de teribil în materie de descoperiri, V., care re-

Pacheco , care a adus cultură generală și bucurie universală cercetătorilor , poate mai bine decât oricine să urmărească această piesă până la găsirea ei, chiar dacă o ascund cele mai impenetrabile secrete. Ce zi va fi aceea pentru cei care se străduiesc să descopere puțină lumină în labirintul Spaniei preromane!

Și acum să analizăm mai îndeaproape operele lui RODRIGO CARO, deși ceea ce producem cu greu poate depăși un catalog rațional, iar limitele acestei prefețe nu permit altceva . Dar, mai presus de toate, ar fi bine să stabilim gândul care leagă aceste opere între ele și le determină unitatea. Dacă aș fi întrebat care dintre trăsăturile fizionomiei literare a autorului nostru îl caracterizează cel mai mult, aș răspunde fără ezitare că este cea de *arheolog.* Arheologia a fost SINGURA PASIUNE A LUI RODRIGO CARO și, dacă ne uităm cu atenție, toate operele sale literare converg către ea. Dar în cadrul genului *arheologiei,* ce specie este RODRIGO CARO? Doar una, strict vorbind; dar una care îi umple întreaga viață și nu numai că îi îmbogățește memoria și îi alimentează înțelegerea , ci și dă lumină și culoare imaginației sale , transformându-l momentan într-un poet: *arheologia romană.* RODRIGO CARO

Este, așadar, un arheolog umanist, un arheolog al Renașterii: aceasta a fost adevărata sa vocație , acesta este titlul său de glorie. Și așa este în toate operele sale; la fel în * *Dias geniales* * ca și în * *Memorial de Utrera*,* la fel în **Corografia* del *convento* jurídico sepalense* ca și în ilustrațiile aduse nefastului Flavio Dextro, la fel în versuri latine ca și în castiliană. Pentru RODRIGO CARO, un geniu latin de pură descendență, cele mai mari, cele mai auguste lucruri care acoperă pământul sunt ruinele romane: printre ele trăiește, despre ele cântă și lor le relatează totul. Pentru monumentele și amintirile altor secole, abia are ochi și chiar și cea mai clară înțelegere îi este încețoșată atunci când le judecă. Nu este un ghid de încredere în istoria ecleziastică și este cu atât mai puțin în cea a diferitelor civilizații exotice care, în afară de cea romană, au trecut prin peninsulă. Acceptă cele mai evidente falsuri ca fiind adevărate și îi susține nu numai pe Dextro, ci și pe Maximus și Heleca; dar când își îndreaptă privirea spre acele *superbe progrese ale antichității ,* pe care poporul regal le-a lăsat împrăștiate în urma sa ca o pradă triumfală, imaginația sa se înflamează și dobândește o a doua viziune intelectuală. Un fus, un capitel, un fragment de coloană, de-

rămășițe fragmentate ale unor băi sau ale unui amfiteatru , o inscripție pe jumătate ștearsă.
Vorbesc cu o voce elocventă și misterioasă, neînțeleasă de majoritatea oamenilor. El înțelege ceea ce spun spiritului care știe să le descifreze: „zidurile înalte acoperite cu iarbă și vegetație", „piețele largi și străzile aglomerate, acum fără locuitori". I se pare „că acele clădiri în ruină plâng absența îndelungată a proprietarilor lor și îi avertizează pe cei care le privesc, cu un sentiment tăcut, cât de scurtă este gloria acestei lumi și cât de fragilă este chiar și cea mai mare fermitate". Acolo ochii săi citesc distrugerea orașelor puternice și „bănuiește cu ochii sufletului său distrugerea propriului său corp slab și nenorocit". Și acest sentiment, pe care îl exprimă cu atâta vivacitate și energie suverană în proză, așa cum se va vedea, la întoarcerea paginii, în *Memorialul de Utrera,* îl traduce apoi în versuri nemuritoare, ascultând de o inspirație aproape fatală care îl face poet în singurul gen în care putea fi unul și care îl obligă să reverse toate comorile sufletului său, maiestuos și dornic de măreție ca un suflet roman, într-o singură compoziție, din care toate celelalte sunt doar deșeuri și reziduuri. Și cât de clar vedem acum (după **o examinare** riguroasă) absurditatea celor care au atribuit *Canción de Italica* curteanului

Rioja, când adevăratul comentariu asupra ei se află în cărțile istorice ale modestului arheolog din Utrera, care, ca să spunem așa, o parafrazează și o glosează în nenumărate feluri!

Însăși slăbiciunea celorlalte versuri ale lui CARO este o mărturie sigură că doar acea odă putea începăpea în mintea sa, care era, ca să spunem așa, sucul și esența cea mai pură a spiritului său. Să spunem, așadar, că RODRIGO CARO, om al unei singure ode și al unui singur moment liric, ca atâția alții, dar care a avut norocul, nu acordat tuturor, de a surprinde acea viziune trecătoare și de a o sculpta în marmură antică, a fost poet tocmai pentru că era arheolog, și arheolog romanist pe deasupra; cu siguranță nu al școlii germane moderne, atât de severă și științifică în procedurile sale și atât de seacă în stilul său, ci al acelei școli antice spaniole și italiene care a adus o emoție pasională științei geografice și epigrafice , așa cum face astăzi printre noi cel care l-a înțeles cel mai bine pe Rodrigo CARO, tocmai pentru că îi seamănă în toate privințele și este ultimul vlăstar al dinastiei sale, într-o asemenea măsură încât nu am putut să-i șterg imaginea din memorie când am ...

VIAȚA ȘI SCRIERILE LUI RODRIGO CARO. ***Am*** căutat trăsături care să-l portretizeze pe predecesorul său. Și cine altcineva ar putea fi acest poet-

arheolog (îl veți vedea deja venind) decât prietenul nostru comun, Don Aureliano Fernández-Guerra? Credeți-mă: pentru a vă forma o idee clară despre RODRIGO CARO, nu există nimic mai bun sau mai rapid decât să ni-l imaginăm ca un Aureliano al acelor vremuri. Există afinități psihologice evidente .

Din fericire, prietenul nostru, în care judecata și umorul sunt la fel de prețuite, nu va trebui niciodată să răspundă în fața lui Dumnezeu pentru un păcat atât de grav precum cel comis de RODRIGO CARO, dus de imaginația sa, care l-a făcut să accepte ca adevărat tot ce-l flata, în acea întunecată și tristă afacere a invențiilor ficuliene , din care este recomandabil să se elibereze repede, ca din orice fărădelegi, mărturisind clar și simplu că acesta este singurul nor care întunecă buna memorie a lui Rodrigo CARO ȘI singura pată care pătează nenumărate pagini din cărțile sale, mai ales cele deja tipărite . Trebuie declarat, spre veșnică și salutară îndemnare și pentru ca toți cei care îi vor consulta lucrările în viitor să fie avertizați, că licențiatul RODRIGO CARO este autorul unui adevăr îndoielnic sau, mai bine spus, al niciunui adevăr.

Nu avea încredere în întreaga sa carte latină despre Dextro și în ceea ce luase de la Dextro însuși și de la Marcus Maximus și de la alți urmași abominabili (atribuiți în mod obișnuit lui Román de la Higuera) pentru tratatul său despre *Antichități și Principatul Sevilla* și pentru pamfletul său despre Antichitățile din Utrera. Și dacă aceasta ar fi singura lui vină! Ar fi ceva comun atâtor istorici ai orașelor din secolul al XVII-lea, chiar și celor mai buni, precum Cascales și Colmenares , care nu au ezitat să infesteze primele pagini ale istoriilor lor cu aceste invenții, nevrând să-și lase orașele respective orfane de gloriile pe care aceste începuturi le-ar putea aduce și negăsind la îndemână un alt curent mai bun și mai puțin tulbure . Însă ceea ce sporește responsabilitatea lui CARO nu este doar faptul că și-a dat consimțământul lui Román de la Higuera și altor falsificatori anteriori, cum ar fi D. Lorenzo de Padilla, autorul Antichităților *Spaniei,* al cărui manuscris, pe care îl deținuse CARO , a căzut ulterior în mâinile lui Pellicer, care l-a publicat în felul său și l-a folosit pentru alte încurcături; ci și faptul că s-a lansat deschis și fără echivoc în apărarea Cronicilor , nu doar într-o disertație castiliană care, de dragul bunului său nume, ar trebui să rămână uitată pentru totdeauna.

 nume nepublicat (i), sino, lo que es peor, en un libro que corre impreso por el mundo. Y por cierto, că nu este mică lástima, care să încadreze la lista de lucrări ale unui varon tan illustre și simpatic ca RODRIGO CARO cu un cuyo rotulo dice à la letra:

Flavius Lucius Dexter, Omnimodæ Istorii, din care există fragmente, cu Cronologia lui Marcus Maximus și Helecae, și Sfântul Braulios , Episcopii Cezareei Augustei, ilustrate de Ruderic Carus Resticius. În 1627. *Hispalus, publicat de Mathias Clavigius.*

4.0 : [236] de pagini duble. Cu aprobări din partea Părintelui Juan de Pineda și a Părintelui Rodrigo de Figueroa , ambii iezuiți. Dedicată Prea Ilustrului Episcop de Tir, D. Alfonso Pérez de Guzmán. Însoțită de un index al lucrurilor memorabile și un altul al provinciilor, orașelor , râurilor și locurilor din Spania citate în text și în comentariu.

Nu este nevoie să regretăm lipsa acestor cărți. Minciunile sunt contagioase și nimeni nu poate fi complet sigur că nu le va lua.

(1) Se află în manuscrisul S. 76 al Bibliotecii Naționale .

Ceva la obiect, atunci când Ice petrece multe zile în *Dextro-ul* lui RODRIGO CARO , SAU în *Luitpraudo al lui* Ramírez de Prado , sau în alte jungle similare de erudiție ostentativă și încâlcită, unde puținul adevăr pe care îl conțin nu face decât să facă și mai periculos potopul de minciuni în care este învăluit. „În notițele lui *Dextro* ”, spune Godoy Alcántara, „domină afecțiunea anticarului și știința epigrafului”. Procedând cu prudență, se poate totuși culege un oarecare folos din această aberație a unui mare om.

Dar ce motiv l-ar fi putut convinge pe Rodrigo CARO A devenit oare un campion înfocat al unor astfel de absurdități, până la punctul de a se certa, sau aproape, cu vechiul său prieten Rioja, când acesta din urmă , în lucrarea sa *Aristarh sau Cenzura Proclamației Catolice a Catalanilor,* a îndrăznit să-i pună pe Dextro și Maximus în aceeași categorie cu Beroso și Origenes din Cato al lui Annius Viterbiense? (i).

RODRIGO CARO nu era un om cu viziuni largi.

fi) Acest lucru reiese din manuscrisul menționat anterior, S. 76 , al Bibliotecii Naționale (folosit de Godoy Alcántara), unde, printre mai multe lucrări referitoare la această chestiune, există o Apărare *a scrierilor lui Flavius Lucius Dexter și Marcus Maximus,* copiată de mâna cronicarului Andrés de Ustarroz din originalul pe care Rodrigo Caro i l-a

comunicat la Sevilla, în anul 1646. Vorbind despre Rioja, el scrie:

precum Ramírez de Prado sau Tamayo de Vargas, capabil să scrie fără propria convingere *Noutățile Antice ale Spaniei și Lucius Dextro cel Apărat:* nu era un genealogis înfometat precum Pellicer, alternativ sectar sau adversar al Cronicilor, după capriciul oricui îl plătea. Cum putea RODRIGO CARO, care „avea o judecată atât de bună în materie de antichități", așa cum recunoaște Nicolás Antonio în *Cenzura Istoriilor Fabuloase* (i), să fie amăgit în apărarea lui Dextro, chiar să susțină, de exemplu, că *Tucci* este Tocina și chiar să aibă *ca relicvă* (conform mărturiei părintelui Tomás de León) (2), o monedă falsă a împăratului Domițian, care scria pe revers *Christianorum superstitione deleta?* Avem un singur răspuns, iar Rioja ni l-a dat deja în *Aristarhul său: „Numai cei cărora nu le deranjează să fie plasați acolo sunt de partea lui Dextro".*

„Nimic mai mult decât pentru că Dextro era catalan, el jongla împotriva lui cu întreaga greutate a cenzurii sale fatale, luptând cu umbrele , iar cu autoritatea imperială și decretul analitic nu vrea ca nimeni să-i creadă, și aceasta fără alt motiv sau cauză decât pentru că el spune asta: așa este aroganța lui." Nu pare credibil că RODRIGO CARO nu știa cine era autorul lui Aristarh .

(1) Pagina 314.

(2) Într-o scrisoare către marchizul de Mondéjar, inserată în aceeași *Cenzură* de Nicolás Antonio, pagina 674.

*poporul în care s-au născut este onorat cu vanități.** Singurul lucru care contează să fie păstrat este buna-credință absolută cu care RODRIGO CARO a procedat în toată această afacere. Înainte de a tipări Dextro, a căutat și a comparat cinci sau șase exemplare, *care ar fi putut fi ale celor mai serioși oameni*^ întrucât pentru el și pentru toată lumea ar trebui să fie Arhiepiscopul Seviliei D. Pedro de Castro, Capitolul Sfintei Biserici din același oraș, Pr. Juan de Pineda , D. Francisco de Calatayud și Rioja însuși, care era atunci tânăr și nu gândea așa cum a făcut-o mai târziu și a folosit Cronicile în Ildefonso sau Tratatul său *în apărarea Neprihănitei Zămisliri,* pe care ulterior l-a făcut să dispară cu o diligență atât de extraordinară (i).

Cine ar putea șovăi în fața atâtor mărturii și a atâtor copii? Tot ce era necesar era independența deplină și voința de neclintit a marelui episcop de Segorbe, Don Juan Bautista Pérez.[2]

2La scurt timp după ce *Ildephonso* [a fost] scris, Rioja avea deja îndoieli cu privire la Dextro, așa cum se poate deduce dintr-o scrisoare de la Moreno Vilches către CARO din 13 iulie 1628: „Don Thomás (Tamayo de Vargas) îmi scrie că nu a ajuns încă la Madrid. Îmi spune, de asemenea, că Francisco de Rioja i-a scris că are unele dificultăți cu Dextro și i-a răspuns că ar trebui să i le trimită , că, deși orice ar sugera judecata sa va fi o povară pentru toată lumea, se va strădui totuși să -l satisfacă".

(1) Scrisoare de la RODRIGO CARO către Ustarroz, din 11 decembrie 1642, în manuscrisul Bibliotecii Naționale deja citat și în *Istoria Cronicilor false* ale lui Godoy Alcántara, pagina 231.

(2) *Cenzura povestirilor fabuloase,* p. 673.

pentru a evita să cadă în capcană. Și încă nemulțumit de toate acestea, RODRIGO CARO A VRUT să copieze originalul în Germania și să-l vadă cu ochii săi, *așa cum făcea cu inscripțiile antice, chiar dacă era foarte dureros pentru el.* Când falsul Luitprando a ieșit de pe tiparul din Anvers, copleșit de formidabilul comentariu al lui Ramírez de Prado, bunul și sincerul nostru om din Utrera a deplâns amarnic că Ramírez nu a dat mai multe detalii despre originale, „ceva atât de necesar și atât de comun în toate cărțile antice" (i). Și este că RODRIGO CARO nu putea concepe în altul dintre acele obiceiuri ale unui falsificator, de care era incapabil. Trebuie să fi avut însă o oarecare suspiciune în ultimii săi ani, dacă ceea ce părintele Tomás de León i-a spus lui Mondéjar este adevărat (2), și anume: că RODRIGO CARO ÎI MĂRTURISISE la Sevilla că nu avea nicio îndoială că existau la Dextro și însoțitorii săi „adăugiri infinite, intruziuni și lucruri contradictorii". La care părintele León, argumentând cu bun-simț că, potrivit acestuia, nimic din acele cărți nu putea fi de încredere, RODRIGO CARO a răspuns tăcând și urmând pe jumătate vechea eroare , din care se mai păstrează urme lamentabile în *Anexele la Mănăstirea Juridică din Sevilla.*

Păcatul malefic al lui Dextro, care și-a lăsat amprenta malefică și asupra acestei mari lucrări a

Antichităților și principatului celui mai ilustru oraș Sevilla și asupra corografiei conventului său juridic sau a anticei cancelarii (Sevilia, de Andre's Grande, tipograf de cărți, 1634), cea mai voluminoasă și erudită lucrare a lui RODRIGO CARO și cea care i-a făcut numele cel mai cunoscut și respectat, înainte de a se acorda atenție lucrărilor nepublicate! Această carte, cu defectele și toate cele, este o comoară pentru geografia și arheologia antică a Baeticii și poate fi consultată cu utilitate , chiar și după ce ați citit volumul IX din *España Sagrada.*

Morgado, Argote, Collado, Peraza și Espinosa, singurii istorici pe care Sevilla i-a avut până atunci, toți creduli și lipsiți de critici (chiar și Argote însuși în ceea ce știm despre Aparatul său), nu i-au putut fi de niciun ajutor lui Caro în întreprinderea sa de *topograf și* epigraf ; au fost utili pentru lucruri...

 din timpul său sau puțin mai devreme, dar aproape - străin de erudiția clasică a pietrelor și itinerariilor. Dar RODRIGO CARO avea în față drumul regal deschis de Morales în cartea sa *Antichitățile Spaniei și,* fără ezitare, l-a urmat, văzând și copiind pentru sine cât mai multe inscripții și medalii, recunoscând terenul iar și iar și încercând să se conformeze pasajelor geografilor antici în reducerea localităților moderne la cele romane.

Uneori greșea; și cum nu ar putea fi altfel pe un teren atât de alunecos și luându-l ca tovarăș de călătorie pe *Flavio Lucio Dextro, un cavaler spaniol din Barcelona?* Este o onoare pentru autorul său, mereu un mare iubitor al adevărului istoric, să citești această carte a sa cu prudență și să cântărești cu atenție fiecare dintre afirmațiile sale, punându-i în carantină pe toți cei care nu au dovezi sau text legitim care să le susțină. Volumul menționat anterior al părintelui Flórez servește drept un antidot valoros, iar *textul biblic pregătit de Don Aureliano al nostru va fi de mare folos la momentul potrivit. Între timp, ar fi înțelept să suspendăm sau să negăm* acordul lui CARO atunci când acesta susține că centurionul Cornelius era sevillan sau când atribuie un anumit consul Seviliei *;* sau când îl include în mănăstire

legal pentru *Alontigiceli,* care, conform interpretării corecte a textului lui Pliniu, locuiau la est de Malaga și erau incluși în mănăstirea Astigitano; sau când atribuie orașului Tocina (pe care îl numește *Tucci)* pe cei trei Sfinți Teodor, Iulian și Anianus, care nu erau spanioli până când Roman de la Higuera nu i-a făcut spanioli. Și în același fel, cea a lui *Becr-tis nrbs sive Utricula,* care a inflamat atât de mult inspirația poetică a lui Caro , merită expurgare, și nu una mică, fără a-i salva de la atac pe Sfinții Strato, Rufus și Rufinian, care au fost copii găsiți în Menologionul grecesc, până când Pseudo-Dextro i-a aplicat cu cea mai mare generozitate la Utrera, acesta fiind primul, dacă nu singurul motiv pentru care Licențiatul nostru a trebuit să se îndrăgostească atât de mult de acea *Cronică* și să comunice această dragoste altora, până când a reușit, pe 19 februarie 1629, să-i facă pe acei Sfinți să se roage cu rit dublu major.

Unele omisiuni, în special geografice, din cartea *Antichităților* au fost remediate de ÎNSUȘI RODRIGO CARO, *în niște Adăugiri* copioase care, nepublicate până în zilele noastre, deși citate de părintele Flórez și alții, care le văzuseră deja în celebra bibliotecă a contelui de Águila sau în Colombina, au fost gestionate, de

final, va fi tipărită în Volumul I al *Memorialului Histórico Español,* împreună cu alte fragmente de CARO. Adăugirile , chiar independent de opera la care sunt aplicate, prezintă un interes deosebit și pot fi considerate o serie de disertații arheologice, bogate în erudiție greco-latină. Unele, precum cele care se referă la zeița *Salambona* Și cultul lui Adonis din Sevilla în vremea Sfintelor Justa și Rufina, sau zeul egiptean Canopus, sunt , fără îndoială , vestigii, și poate capitole deja completate, ale marii sale opere pierdute despre mitologia antică a Spaniei . Există destule inscripții și medalii , și multă geografie, mai mult sau mai puțin fiabilă, care reduce *Solia* la Sanificar la Mayor, Alcalá del Río la *Ilipa, Escgda* la Zafra, *Julia Contributa la* Fuente de Cantos, *Pesala* la Salteras și așa mai departe, în această ordine, dintre care unele pot fi considerate *supuse judecății,* și nu mi se cuvine mie, străin de aceste *studii* , să decid. Dar ceea ce iese cel mai în evidență în aceste *Adăugiri* este lunga controversă (pe care unii o consideră un tratat separat) a lui RODRIGO CARO. apărând principatul sau metropola andaluzică Sevilla împotriva a ceea ce a scris părintele Martín de Roa în cartea sa despre *Anticul Principat Córdoba în Spania Ulterioră* (Cór-

doba, 1636), la care servește drept anexă un răspuns victorios al lui Caro împotriva opiniei CIUDATE a acelui elegant iezuit, care atribuia *Etimologiile,* nu Sfântului Isidor din Sevilla, ci unui alt presupus Isidor, din Cordoba, pe care l-a numit *cel Bătrân.*

Pentru a completa operele tipărite ale lui CARO, este necesar să menționăm cele două broșuri foarte rare , uneori găsite împreună , intitulate * *Sanctuarul Maicii Domnului a Consolației și Antichitatea Orașului Utrera*,* prima, și * *Relatare a Inscripțiilor și Antichității Orașului Utrera*,* cealaltă. Ambele sunt retipărite la sfârșitul * *Memorialului*,* nepublicat până acum, astfel încât **cititorul curios** să poată aduna și aprecia dintr -o privire tot ceea ce a scris CARO despre orașul său natal , demn de un astfel de cronicar, și, de asemenea, să urmărească pas cu pas degenerarea gustului său și chiar a judecății sale istorice. * *Memorialul* a fost scris* înainte de a fi răspândit falsul *Dextro*, iar faimosul **Becvtis urbs sive Utricula** nu apare încă în el . Și RODRIGO CARO s-a mulțumit să reducă Utrera la municipalitatea Siarense. După aceea , falsul Dextro i-a suflat fum în ochi, iar cum RODRIGO CARO, deși un om mare, suferea de ceva numit...

franceză *în domeniul clopotnițelor* , a văzut cerurile deschise când a dat peste numele *Utricului* și martiriul Sfântului Strato și al tovarășilor săi (i).

punctele forte ale Memorialului *și* unul dintre motivele pentru care este cel mai recomandat pentru publicare este faptul că este lipsit de orice fel de invenții, spre deosebire de istoriile locale bune și modeste din secolul al XVI-lea, care sunt acoperite de divagațiile secolului următor. Este exact ceea ce indică titlul său : un *memorial,* adică o înregistrare a lucrurilor notabile învățate din cărți și tradiție. Utrera nu are altă istorie, cu excepția *Epilogului* lui Román Meléndez (1730).

(1) Cartea Sanctuarului *Maicii Domnului a Consolației a fost* tipărită la Osuna, de Juan Serrano de Vargas , tipograf al Universității, în 1622. Este formată din 84-26 de pagini, câte 8: și conține, pe lângă *Silva către Utrera,* care nu poate fi de CARO, ci de un prieten de-al său, un sonet laudativ de Pedro de Espinosa și un altul de Ldo. Francisco de Andino.

Din broșura despre inscripții dedicată de autor , Don Fernando Enriquez Afán de Rivera, Duce de Alcalá și Marchiz de Tarifa, s-ar putea crede că există două ediții , dacă ne bazăm pe descrierile lui Gallardo, întrucât acesta spune că una are 35 de pagini nenumerotate, iar cealaltă 40, fără a include începuturile: una pare să nu aibă numele tipografului , în timp ce cealaltă îl poartă pe cel al lui Juan Serrano de Vargas. Dar nu putem avea întotdeauna încredere în numărătoarea paginilor făcută de Don Bartolomé .

a fost CARUS în vremurile sale grele și mult inferior lui în stil și în orice altceva, în ciuda cât de mult îl jefuiește. *Sunt fata libellis.*

dacă este considerat exclusiv ca operă literară , prefer *Memorialul de Utrera (i) în locul Antichităților din Sevilla,* o lucrare din ultimii ani ai autorului, în care stilul său, precum și critica sa, deveneau oarecum infectate de prostul gust predominant, care se manifesta în frazare prin gongorism și în compoziție în ansamblu prin utilizarea ostentativă a citatelor exotice, care exprimau prost ceea ce autorul ar fi putut spune el însuși destul de frumos. Dimpotrivă , narațiunea Memorialului *curge* curat și lin, fără nicio afectare a eleganței, dar în realitate cu o simplitate extrem de elegantă, așa cum va observa oricine are un gust rafinat pentru stilul castilian bun.

Prima parte a *Memorialului,* în loc să fie *despre Utrera,* ar trebui să se numească despre *Italica,* întrucât autorul adună și discută memoriile sale (cele care erau cunoscute la vremea respectivă), cu ocazia reluării

fi) A fost tipărit de Bibliophiles, după autograful original , care a aparținut lui I. José M.* de Alava. Există exemplare în Biblioteca Colombina și în cea a Academiei de Istorie și în posesia mai multor persoane particulare.

 pentru a respinge opinia falsă a unora care au redus -o la Utrera și nu la Sevilla Veche. Este clar că RODRIGO CARO, un sevilian atât de bun în toate, înclină întotdeauna spre partea cea mai favorabilă, socotindu-i fără ezitare ca fii ai lui Italica Silius, pe care mulți îl consideră italian și nu din Italica; împăratul Hadrian, despre care biograful său Aelius Spargano spune că s-a născut la Roma , deși alții îl contrazic, toți recunoscând, pe de altă parte, că urmașii săi erau din Italica ; și Teodosie, a cărui naștere este contestată de mai mulți spanioli, marele anticar andaluz D. Antonio Delgado înclinând în timpurile moderne spre partea Cauca și nu spre cea a Italicei.

Investigarea municipiului Siar ocupă mult mai puțin spațiu în OPERA LUI RODRIGO CARO, care își începe propriu-zis istoria abia după Reconquista, când Utrera avea deja numele pe care îl păstrează și astăzi. Prin urmare, el narează în cele două cărți succesive cuceririle Sfântului Ferdinand și ale lui Alfonso cel Înțelept, preliminariile Bătăliei de la Salado din vremea lui Alfonso al XI-lea și rolul jucat de Utrera în aceasta; descrie pe larg fertilitatea și frumusețea pământului său, podgoriile și munții săi, fântânile și salinele sale ; povestește distrugerea orașului de către Ma-

Homad, regele Granadei, în 1368, repopularea sa și administrația și obiceiurile municipale pe care le-a avut cât timp a fost o frontieră; facțiunile Ponces și Guzmanes în secolul al XV-lea, pacificate de extraordinarele justiții ale Reginei Catolice ; isprăvile căpitanului Bohorques în atacul surpriză asupra Alhainei; moartea eroică a comandantului de Estepa în Axarquía; victoria - contelui de Palma la Lopera și toate isprăvile pe care le-au săvârșit locuitorii din Utrera în războiul de la Granada; călătoria lui Pedro García de Xerez în Sicilia pentru a cumpăra grâu în timpul marii foamete din 1521; cât de faimos a devenit Perafán de Ribera în Africa , Montes de Oca în Italia și Flandra , iar în câmpuri mai puțin onorabile și îndepărtate Afanador și Miguel de Silva, precum și alți *oameni bravi* și puternici faimoși din Utrera; despre cei cu brațul de fier și mânia furioasă. Toate acestea, și multe alte lucruri nu mai puțin vrednice de a fi cunoscute, din analele atât seculare, cât și ecleziastice ale Utrerei, sunt descrise și zugrăvite de RODRIGO CARO cu atâta vivacitate, însuflețire și grație, încât ni se pare că îl vedem prezent. Binecuvântat este acel oraș de fermieri onești, care se poate bucura de amintirea unui astfel de fiu și de citirea unor astfel de...

istoric! Nu au altul ca el în orașe foarte faimoase.

lucrările nepublicate ale lui CARO , dar prima dintre toate ca valoare intrinsecă, precum și ca dimensiune pură, este, fără îndoială, cea care poartă titlul aparent enigmatic de * *Dias Geniales ó Lúdicros** (nu * *Días Hídricos*,* așa cum am văzut adesea scris). **Libro expósito*. Dedicată - lui Don Fadrique Enriquez Afán de Rivera, marchiz de Tarifa. ..... De Juan Caro, președinte Bitero, Rectorul Colegiului Sângelui al NSJ C. din satul său Domos și Capelanul său.*

Numele Juan Caro nu ar trebui să ne descurajeze . Era o rudă cu RODRIGO , pe care acesta obișnuia să-i dedice Ducelui de Alcalá - această carte, pe care o numea *copil găsit (adică alungat de ușa altcuiva). Nu putem explica astăzi motivul acestui comportament singular, deși,* pe de altă parte, nu ar trebui să ne țină prea ocupați. Ceea ce este important de constatat este nu doar că *Zilele Geniului* Acestea au fost întotdeauna considerate principala lucrare a ilustrului arheolog, exprimând acest lucru fie în etichetă, fie în notele marginale, pe care le au toate copiile ; nu numai că această paternitate este asigurată de prietenii lui CARO , precum Vázquez Siruela și D. Ambrosio 216 STUDII DE CRITICĂ LITERARĂ.
de la Cuesta, care l-a extras (ï), dar însuși CARO (și

acest lucru elimină orice dispută) îl recunoaște ca fiind al său în Memorialul de slujbe pe care l-am citat deja și în testamentul său.

Titlul ar fi de neînțeles dacă n-am ști că marele enciclopedist Suetonius, un fel de Varro al epocii decadente, scrisese un tratat numit *Ludicra,* astăzi pierdut ca și *Prata sa.* pe care Sfântul Isidor s-a inspirat atât de ușor în *Etimologiile sale.* * - Historia *Ludicra* a lui Suetonius* , fragmente din care au fost adunate cu grijă de cercetătorii moderni , trata în patru cărți jocurile băieților la greci și romani. Acesta este același subiect al - operei lui RODRIGO CARO , care, în plus, nu a putut împrumuta nimic de la Suetonius în afară de titlu, și astfel

(i) Cel puțin acestui Cuesta Gallardo îi atribuie extrasele din codicele Bb-145, nr. 21, al Colombinei (numerotarea Gálvez), care sunt (pare incredibil !) singurul lucru pe care l-a văzut vreodată din această lucrare, pe care nu știu cine a presupus-o pierdută.

Din fericire, nu este cazul, iar o călătorie la Madrid sau Andaluzia este suficientă pentru a găsi, fără prea mult efort, în mâinile unor curioși, cel puțin șapte sau opt exemplare, toate fiind însă atât de imperfecte încât nu exclud, ci mai degrabă solicită imperativ fixarea textului prin tipărire.

 puține lucruri spune Servius în comentariul la Cartea a

V-a a *Eneidei.*

Astfel, RODRIGO CARO ȘI-A ÎMPĂRȚIT *Liber de puerorum lusibus* în șase dialoguri, pe care le-a numit *Días Geniales,* adică zile de recreație veselă consacrate Geniului și *jucăușe* datorită subiectului pe care îl tratează. Interlocutorii sunt mai mulți tineri domni adunați pe o moșie din apropierea Utrerei.

Este imposibil, și mai mult decât atât inutil - (întrucât *Zilele Geniului* vor fi în curând de domeniul public), să oferim vreo idee despre - enormele bogății de erudiție greco-latină pe care RODRIGO CARO o folosește în căutarea sa perspicace - uneori la granița cu *ingeniozitatea,* dar adesea nimerind ținta - a originii tuturor jocurilor și obiceiurilor copiilor din cea mai îndepărtată antichitate. Stranietatea unei astfel de abordări nu poate fi comparată decât cu erudiția copleșitoare care o stă la baza . Este o orgie savantă în care autorul probează fiecare butoi antic. Și câte dezvăluiri există despre obiceiurile și tradițiile poporului nostru , disprețuite de pedanteria savantă și înnobilate de CARO cu cea mai nobilă descendență clasică ! Există etimologii ridicole, cine poate nega? Există ceva din ...

pertinente în acumularea de mărturii ; dar astfel de vicii erau inseparabile de filologie în vremea când autorul a scris ; nici nu trebuie să uităm că nu a pus ultimele retușuri la cartea sa și nici, în modestia sa, nu a intenționat poate să o tipărească, deși a lăsat-o într-un loc public pentru desfătarea entuziaștilor. Poate că se temea că teologii și juriștii gravi, care erau considerați atunci singurii depozitari ai înțelepciunii umane , ar considera opera sa trivială și ar râde cu hohote de acele capitole în care sunt explicate istoria și etimologia jocului de-a articulațiile, sau a jocului de-a migdalele, sau a titirezului , sau a porumbelului alb, sau a șotronului . Poate că autorul însuși nu a putut depăși această îngrijorare și nu a îndrăznit să divulge mai mult ceea ce scrisese cu atâta încântare *timp de mulți ani.*

Cât de diferit judecăm astăzi, prietene Asensio! Poate că dintre toate cărțile pe care Societatea noastră de Bibliofili le-a publicat și le-ar putea publica, niciuna nu este atât de universal dorită ca aceasta. Astăzi, studiul obiceiurilor și practicilor comune , și în special a celor din acea epocă spontană în care ereditatea și exemplul exercită cea mai mare influență și

 În care spiritul primește și asimilează mai ușor lumea exterioară, este o parte extrem de importantă a istoriei morale a popoarelor, un inel al tradiției lor, o mărturie vie a originilor și transformărilor lor, un semn al rasei, material deja pregătit pentru psihologia populară și pentru științele sociale și, în final, o voce care, repetată la multe popoare, - arată mai bine decât cronicile și analele lor identitatea originilor lor și, mergând mai departe în timp, unitatea primitivă a liniei umane , care, dedată propriilor impulsuri native, pune o astfel de pecete familială asupra tuturor creațiilor sale. Nimic nu este indiferent astăzi față de această știință a înțelepciunii populare, care, născută ieri ca o ramură foarte secundară a ceea ce până acum se numea Filologie, a crescut apoi cu un impuls atât de viguros, extinzându-se prin câmpurile - istoriei și uneori oferind inducții științelor filosofice atunci când acestea se ocupă de instinct și obicei. Să venerăm, așadar, numele marelui umanist, pe cât de înțelept pe atât de naiv , care , trăind aproape de oameni, a înțeles că nu există nimic josnic, mic sau de disprețuit pentru studiul omenesc și a adunat una câte una toate florile mici ale câmpului pe care pedanții le călcau în picioare.

Primul dintre dialogurile lui RODRIGO CARO , după ce descrie concursurile și jocurile antice din Grecia și Roma, stadionul și pentatlonul, discută despre coride și jousting, precum și despre diferitele tipuri de sărituri sau dansuri, inclusiv cele ale fetelor din Cadiz din poemul lui Martial. Al doilea dialog tratează palestra în toate formele sale: aruncarea discului, aruncarea suliței, praștia, boxul și aruncarea pietrelor. Al treilea conține aproape toate jocurile de noroc, de la pare și impar la zaruri, cărți și dame. Diversele tipuri de bile și popice, focurile de tabără din Ajunul Sfântului Ioan și instrumentele folosite în jocul în formă de inel oferă subiectul principal al celui de -al patrulea dialog . Al cincilea este în întregime despre obstacole și jocuri de tachinare, strigăte și batjocuri, măști și de-a v-ați ascunselea. Al șaselea are de toate, dar predomină poveștile și superstițiile pentru copii , terminând acolo unde ar fi trebuit să înceapă, adică cu cântece de leagăn.

Pierderea celeilalte cărți a lui CARO despre *zeii antici ai Spaniei (Veterum Hispanice Deorum manes sive reliquice, Ludovico Caro, autor al Liber unus) a fost deja menționată și regretată;* dar oricine dorește să o reconstituie conjectural ar găsi o mare parte din ea în

Antichitățile *Seviliei* și în *Adăugirile sale ,* în ultima dintre *Marile Zile,* și în special în extrasele compilate (conform lui Gallardo) de D. Ambrosio de la Cuesta y Saavedra, care sunt păstrate în codexul Bb menționat anterior, tabela 145, nr. 21; și într-o scrisoare de la RODRIGO CARO către Pellicer (Sevilia, 30 ianuarie 1640), publicată de Academia Regală de Istorie în volumul 1 al *Memorialului* său . Pellicer lucra la acea vreme la *Analele Spaniei,* iar RODRIGO CARO îi trimitea, în caiete, extrasul din Zeii săi, „ luat în întregime de la cei mai serioși autori greci și latini și de la inscripțiile pe care le văzuse și le citise".

După cum se poate judeca din aceste rămășițe mutilate , metoda lui CARO nu putea fi mai bună și astăzi nimeni nu ar trebui să angajeze pe altcineva care să își asume această înfricoșătoare - întreprindere a *mitologiei hispanice* , despre care nu știm nimic; ci în consecințele pe care le-a tras din monumente , spunând, de exemplu, că Spania a fost numită astfel după zeul Pan și că de la el provin cuvintele bandurria *și* pandorga *(quasi panos orgia), sau* că rădăcina lui *duende* trebuie căutată în zeul Endovélic, a fost demonstrat pe larg tri-

Autorul slăbiciunii etimologice a timpului său, care este și singurul defect al *Marilor Zile.* Chiar și așa, RODRIGO CARO pare să aibă aceeași discreție în materie de etimologie , dacă este comparat cu celebrul Covarrubias .

S-au pierdut notele latine pe care CARO le-a scris pentru Geografia Nubienilor (i), rămânând doar - trei dintre pamfletele sale despre antichități de enumerat: tratatul *Despre numele și locurile vânturilor, adresat licențiatului Cristóbal de Aybar, canonic al bisericii colegiate din San Salvador, și domnului Francisco de Montoya, preot;* Răspunsul *către Don Martín de Anaya Maidón în Memorialul Sfinților din Sevilla;* și *Tratatul despre antichitatea numelui de familie Caro,* adresat unei rude de-a sa, consilier perpetuu al Carmonei. *Răspunsul* este nepublicat , dacă nu mă înșel. Tratatul despre *vânturi* (care nu are nimic meteorologic și este în întregime de erudiție poetică și gramaticală, deoarece autorul spune „Nu am studiat matematica și nici nu am navigat în viața mea decât de la Sevilla la Triana") poate fi citit în volumul I al *Memorialului Istoric* . Unicul său scop este de a reconcilia

(i) El însuși spune acest lucru în Memorialul serviciilor sale.

denumirile antice ale vânturilor cu cele moderne (i).

Titlul „ *Oameni ilustri în litere naturale ai ilustrului oraș Sevilla", despre care s-a interesat licențiatul Rodrigo Caro,* promite mai mult decât oferă cartea, care în realitate este doar un fragment, deși ar trebui considerată o piatră de temelie a bibliografiei despre Sevilla. „A început să o scrie la cererea mea", spune Vázquez Siruela, „și cu câteva zile înainte de a muri, a venit la mine foarte vesel să-mi spună că continuă această lucrare cu mare plăcere, deoarece…"

(i) Dacă această post-scriptură la o scrisoare de la Juan Mello de Sandoval către CARO (Sevilia, 23 octombrie 1609) este autentică, putem observa printre lucrările lui Rodrigo CARO care nu au fost găsite până în prezent și nici (ceea ce este mai semnificativ) menționate vreodată de autor însuși, un discurs despre *definiția Poeziei:* „Discursul Majestății Voastre despre definiția poeziei a fost primit de Contele de Lemos, cu știrea proprietarului său, și i-a plăcut foarte mult, la fel ca și lui Espinel, cântecul către *Ruinele Italicei,* pe care i l-am arătat în Calle Mayor, în Madrid, și după ce l-a citit a spus, înainte să -i spunem epoca: «Acesta este spirit andaluz ». I-am spus da, și numele. Majestatea Voastră poate crede cu siguranță că este bun, din moment ce a fost evaluat de un cenzor atât de mare ."

Toate acestea sunt foarte curioase și foarte frumoase; dar, sincer , ar fi bine să vedem originalul . Între timp, *mă îndoiesc, Augustinus.* Scrisoarea este prea clară și ne flatează prea mult și a părut prea oportună pentru a o accepta fără o prudență prudentă.

„găsind un sevilian foarte învățat, pe nume Pedro de Quirós, pe care Arias Montano îl menționează în prologul la Retorica sa." CARO ÎNSUȘI întocmise un index al autorilor pe care intenționa să-i includă, dar ale căror biografii nu le scrisese încă. Schițele acestei lucrări au ajuns la sfârșitul secolului al XVIII-lea în biblioteca contelui de Águila. Astăzi avem doar copia din Biblioteca Colombina, de unde provine copia foarte slabă din Academia Regală de Istorie. La începutul acesteia, Gallardo a scris în stilul său particular că „a fost făcută cu cerneală aspră Minerva de mâna portarului respectivei Biblioteci , care era un galician aspru, pe nume Sierra: *catite legenda."* Schița lui RODRIGO CARO a fost continuată de Diego Ignacio de Góngora, călugărul José Muñuela și Juan Nepomuceno González de León, toți ascunși de Matute și Gaviria, care rămâne nepublicată, ca toate celelalte (i). Doar Arana de Varflora, care este cel mai slab dintre toți, se bucură de onorurile de a fi tipărită și Sevilla, care ar putea avea o bibliotecă precum cea din Latassa sau

(i) Nu se mai poate spune asta. *Fiii iluștri* ai Sevillanei , de Matute, au fost publicați într-o ediție elegantă de Societate, intitulată *Archivo Hispalense.* (Notă din această ediție.)

Ximeno, este în acest moment unul dintre cele mai nefericite regate ale Spaniei, deși am încredere că Societatea noastră va remedia problema.

ar putea spune mult mai multe despre operele în proză ale lui RODRIGO CARO ; dar este necesar să încheiem această scrisoare, deja excesiv de lungă, oferind câteva informații despre versurile sale. Pe baza limbii în care sunt scrise, le voi împărți în castiliană și latină. Ambele sunt, din păcate, puține la număr, și chiar și aceste puține sunt împrăștiate și neadunate . În realitate, RODRIGO - CARO și-a turnat tot sufletul într- o singură compoziție , * RUINELE *Italicei* *. Numai aceasta va fi legată veșnic, ca o garanție a nemuririi, de numele său, în același fel în care aproape nimeni nu -și amintește numele englezului Gray, cu excepția elegiei sale * Într -*un cimitir al unui sat* *. Nici poetul francez Millevoye, ci *Frunzele* sale căzute, nici poetul catalan Aribau , ci oda sa *către Patrie.* În orice caz , binecuvântat fie cel care a avut un astfel de moment liric, de inspirație sinceră și proprie ! Nici măcar RODRIGO CARO nu l-a mai avut în viața lui și și-a petrecut veșnic retrăgându- și propriii pași .

Soarta acestui cântec al *Ruinelor* a fost extraordinară; dar este, pe de altă parte, atât de bine cunoscut încât ar fi aproape de prost gust să-

l relatez în detaliu și cu atât mai mult să-l spun vouă , care l-ați uitat pentru că este atât de bine cunoscut în cele mai mici detalii ale sale. Sedano a găsit acest cântec în manuscrisul M-82 al Bibliotecii Naționale și, neînțelegând inițialele R.C. pe care le poartă la început, l - a aplicat fără ezitare la Rioja, pe baza fragilă a găsirii poeziilor acesteia din urmă în același codex *și* a asemănării scrisului de mână pe care a crezut că a observat-o. Alții au propagat eroarea, și mai ales marele Quintara, în antologii și culegeri poetice de tot felul. Eroarea *nu putea* fi susținută, iar acea ceață s-ar fi risipit de îndată ce vreun entuziast ar fi pus ochii pe *Memorialul din Ubera* . unde cântecul este copiat, nu o dată, ci de două ori, cu variații notabile, RODRIGO CARO DECLARÂNDU -se autorul său și referindu-se la timpul și ocazia în care l-a compus. Dar nimic nu egalează subtilitățile și ingeniozitatea pe care eroarea le născocește pentru a se perpetua, atunci când părea cea mai expusă. Matute în *schița Italicei,* artileristul Gil de Lara într-un pamflet acum rar, iar ulterior, Colom și Amador de los Ríos și alții, au văzut lumina, dar se pare că au fost încântați că-

 să-și dezlănțuie razele, inventând o ipoteză, care a întârziat soluția la această problemă a isteriei literare cu mai mult de treizeci de ani. *Și* - au

imaginat , atunci (ceva disonant cu toate obiceiurile literare ale secolului al XVII-lea), că Rioja reformase Cântecul lui RODRIGO CARO . PENTRU a distruge o invenție atât de jalnică, a fost necesar să apară două exemplare noi ale cântecului, unul cu autograful din Carmona, celălalt copiat după autografe (poate de la Colegiul San Alberto) de Gallardo și ambele pline de variații substanțiale, deoarece RODRIGO CARO, fără îndoială convins de excelența operei sale, nu s-a săturat niciodată să o revizuiască în timpul vieții . Și a fost necesar, în cele din urmă , ca Don Aureliano al nostru (în raportul său citit Academiei Spaniole) să arate că textul cel mai perfect și rafinat dintre toate, cel cunoscut pentru prima dată și cel publicat de Sedano în *Parnaso Español* , pe scurt, cel din celebrul codex M-82 al Academiei Naționale, era în întregime scris de mâna lui Caro , la fel ca și cel din Carmona și cele două din *Memorial* . Și cea pe care Gallardo a văzut-o , toată diferită și credincioasă , uneori în învățături utile, alteori în îndemnuri , arătându-le celor patru ce perfecțiune adaugă dosarul asiduu și discret la

Cele mai spontane opere de spirit, iar ultima fiind un exemplu trist al lamentabilului abuz de corecții, atunci când prospețimea inspirației a trecut și este înlocuită de un calcul rece .

Figura literară a lui Rioja părea, fără îndoială, grandioasă înainte de descoperirile care îl privează acum de cele două bijuterii cele mai celebre ale comorii sale poetice, dar oferea și ceva anomal și contradictoriu, ca cineva care a ascuns sub mantia sa trei poeți cu caracter distinct . Fie ca, la momentul potrivit , să aibă gloria de a fi - adus literaturii castiliene o anumită linie de inspirație, deopotrivă elegiacă și meditativă , care extrage din flori embleme ale fericirii trecătoare și documente ale înțelepciunii morale. Dar o alta este inspirația pretendentului respins care, în Epistola *Morală,* și-a tradus dezamăgirea în maxime stoice în stilul lui Seneca sau Epictet , revitalizate de puterea vibrantă a stilului; și încă o alta este cea a poetului-istoric care a adus limbii castiliene inspirația arheologică a ultimei dintre - cele patru cărți ale lui Propertius .

Asta și unii râd, // „picior, de câte ori cea mai mare este lhana."

***Înainte de** Enea cel frigian, ea era o zeiță.*

Entre las poesías de RODRIGO CARO ó atri buidas á él, cuatro vuelven á este tema de las

ruine și amintirile grandorii romane , care l-au bântuit cu adevărat. Oda *Către Sevilla Antică și Modernă,* care însoțește cartea *Antichităților* , repetă ideile și chiar copiază versurile din *Ruine.* Per total, această repetare este destul de slabă (ca și cum ar veni de la un poet în vârstă) și, în plus, este semnificativ infectată de culteranism. Mult mai bună este silva *Către Cannona* (i), fără îndoială o soră mai mică a *Ruinei* , dar una care în niciuna dintre trăsăturile sale nu își neagă rudenia : *„qualem decet esse soror uni”*

Cât despre interminabila și totodată pedantica și prozaica silva:

"Ora seas Utrícula famosa,
Ora Betis antigua, patria cara",

pe care cititorul o va găsi în fața „ *Sanctuarului Maicii Domnului a Consolației* ”, nici dumneavoastră, nici eu nu o considerăm cu hotărâre a fi opera lui

(i) Tipărit (cred că pentru prima dată) în *Revista de Ciencias, Literatura y Artes de Sevilla,* volumul II, 1856, cu note de CARO ÎNSUȘI, referitoare la etimologia numelui Carmona , stema sa și informațiile despre oraș și locuitorii săi găsite în istorii. Originalul acestei ode se păstrează în posesia familiei lui D. Javier Caro, locuitor al orașului Carmona , care deține și unul dintre autografele Ruinelor .

CARO, chiar dacă Gallardo i-a atribuit-o. Este imposibil ca CARO , sau cineva mai puțin modest decât acel om cel mai umil, să fi scris astfel de laude despre sine precum cele găsite în această *poezie de Utrera.* A-l numi pe neînfricatul nostru Licențiat *Thcsco, ilustrul* și *faimosul Caro,* cu alte laude similare, oricât de bine meritate ar fi, nu se cuvine decât pana altcuiva, care trebuie să fi fost a unui prieten de-al său, al cărui nume l-a rezervat pentru lucruri mai mărețe. Dar se știe că acest prieten a vrut să adopte stilul și maniera poeziilor arheologice ale lui Caro . MULTE versuri sunt aproape copiate după cea a lui Carmona.

Nici nu susțin ideea avansată de Gallardo, care atribuie lui RODRIGO CARO nimic mai puțin decât curajoasa Silva a lui Quevedo, * *Romei Antice și Moderne**. Este adevărat că *Cele *Trei Ultime Muze** este suspectă în aproape tot conținutul său, deoarece nepotul marelui satiric a îndesat în ea orice bucăți de hârtie a putut pune mâna. Dar Silva despre *Roma* , în opinia mea, are atât de multe - trăsături stilistice specifice lui Quevedo, mai ales în a doua parte, încât îmi este greu să o atribui altcuiva decât lui Quevedo însuși . Stilul lui RODRIGO CARO este mai uniform, dar mai puțin profund și conceptual. Trăsăturile de similaritate...

Asemănările se explică prin subiectul aproape identic și prin imitarea comună a lui Propertius, de la care Quevedo traduce literal primele versuri ale odei sale, lăsându-și apoi inspirația să-și urmeze propriul curs în descrierea Romei creștine și compararea acesteia cu Roma antică: toate acestea se regăsesc atât în rafinamentele, cât și în extravaganțele lor și sunt complet străine stilului lui Caro . S-a spus că el și Quevedo erau prieteni apropiați, dar nici măcar nu este necesar să recurgem la ipoteza foarte plauzibilă că Quevedo cunoștea cântecul către *Ruine* și primise de la el imboldul inițial pentru al său. Era suficient să fi fost la Roma, așa cum era, și să-l fi citit pe Propertius. Singurul argument folosit de Gallardo în sprijinul opiniii sale singulare a fost faptul că găsise într-un codex cu *diverse poezii* (înaintate împreună cu cele ale lui Barahona de Soto) acest cântec *copiat* după versuri care i se păreau a fi ale lui Caro , chiar dacă titlul îl atribuia lui Pedro de Espinosa, un poet înflorit și strălucit , dar complet străin de filozofiile înalte și triste care abundă în acel cântec.

La pagina 81 și următoarele din cartea foarte rară adunată de licențiatul Francisco de Luque Faxardo cu titlul de *Relación de la desta que se lido en Sevilla a la Beatificación del glorioso San*

Ignacio, fundador de la Compañía de fcsiis (Sevilia, de Luis Estupiñán, 16io), se poate citi un lung cântec al lui RODRIGO CARO către San *Ignacio* , adresat *celor doi cenzori.* V *Gimnastica Focurilor Sacre din Sevilla* (I). Acest cântec este foarte inegal, dar are trăsături frumoase și versuri foarte curajoase . Comparația dintre căderea Sfântului Paul și rana Sfântului, fondatorul Companiei, este potrivită și bine exprimată :

„Că un războinic și altul au căzut,
Și ambele vieți s-au născut dintr-o soartă binecuvântată, asemănătoare morții
Ție s-a cuvenit să duci națiunile
În pahare la alegere, numele dulce
De la Răscumpărarea Omului, De la Canopul
Ascuns la Trionuri.

poezii castiliene ale lui CARO , care sunt cunoscute până în ziua de azi.

(t) Dedicația începe astfel: « După ce am călătorit prin mai multe orașe ale învățatei Turdetanii, publicând afișul concursului solemn, în apropierea calendelor lui februarie, pentru îndeplinirea acestei datorii, către cea mai splendidă municipalitate din Siarense, de întemeiere egipteană, un loc nu disprețuit în întregime de ..... Muze le sacre »
semnat « *în Staro* (Utrera) cu o zi înainte de Nonele din februarie ale loro».

copii, o glosă inserată la pagina 66 a aceleiași Beatificări *a Sfântului Ignațiu* și un *pasaj în* lauda operei lui Alonso Díaz *{Istoria Maicii Domnului din Aguas Santas,* Sevilla, de Matías Clavijo, 1611).

Poeziile latine sunt mai numeroase și, în general, mai bune decât cele castiliene, cu excepția incomparabilului cântec către *Ruine.* Epigramele pe care le intercalează de obicei în cărțile sale istorice (vezi, de exemplu, în *Claros Carones en Letras,* Poeziile pe care le dedică lui Don Gonzalo Ponce de León, casei lui Arias Montano din Peña de Aracena și portretului lui Hernando de Herrera sunt extrem de elegante. Oda dedicată Fecioarei din Las Veredas este o poezie pură, curată, sobră și simplă, într-un stil legitim horațian. *Cupidonul Pendulas* , care prin titlu și subiect amintește de Ausonius, este un adevărat ditiramb, în care toate bucuriile recoltei și ale toamnei clocotesc , clocotesc și se agită . Lungul poem *Boetis urbs sive Utricula,* dedicat celebrării virtuților falșilor martiri din Utrera, mi se pare mult mai puțin inspirat. Chiar și așa , Pseudo -Dextro nu merita niște hexametri atât de frumoși .

Acesta , prietene Asensio, este principalul lucru pe care îl știu despre RODRIGO CARO. Toate

acestea sunt puține lucruri, după cum vedeți ; dar este dreptul vostru , eruditi compatrioți ai LUI RODRIGO CARO, să extindeți și să corectați această primă încercare de biografie .

De la V., mereu un prieten adevărat și un slujitor credincios, OSMB,

M. MENÉNDEZ ȘI PELADO.

Domnul Francisco Martinez

DE LA ROSA.

Domnul Francisco Martinez

DE LA ROSA (s).

Și nu există nicio ingeniozitate care să
demonstreze în mod evident și prin
exemplu falsitatea teoriei mass-media ,
atunci când aceasta este...

Cel mai extrem și tulburător poet este, fără îndoială, Martínez de la Rosa. A fost fiu al Granadei și un mare iubitor al acesteia și, totuși, ar fi o prostie să căutăm în operele sale cea mai mică reflectare a calităților pe care am ajuns să le considerăm caracteristice fanteziei sudiste și poeziei andaluze. Orice străin , auzind de un poet din Granada, și-ar imagina că ar găsi în operele sale culori strălucitoare și imaginație vibrantă, totul...

(i) Prezentul studiu a servit drept introducere la

Edtft în colecția *Autori* Dramatici Contemporani . [Următoarea pare a fi o propoziție separată , fără legătură :] ...

Poate că o împrejurare explică o parte din mister. Poetul, cu siguranță, nu s-a născut pentru a interpreta discursul afectuos al unei naturi generoase care invită în fiecare oră cu comorile nemuritoare ale sânului său , în versuri, culori și sunete. Nici nu s-a născut pentru a se atașa de relicve ale grandorii moarte și pentru a-și cufunda sufletul în sufletul trecutului, care în acest fel - capătă viață și o voce nouă, în metrii poetului care se absoarbe în el. La care a...

I>. FRANCISCO MARTINEZ DE IA ROSA. 239 Trebuie adăugat că s-a născut în secolul poeziei în proză și într-un oraș care își pierduse vechea venă artistică, fără a găsi nici una nouă.

Martínez de la Rosa, așadar, deși spiritul său era cel al secolului al XVIII-lea, iar descendența sa nu este cu siguranță cea a lui Lucan și Góngora , nici măcar a lui Herrera și a școlii din Sevilla, ci a lui Luzán, Moratín și Meléndez . Cele mai notabile calități ale sale erau un gust bun, oarecum îngust, nu atât instinctiv, cât format și hrănit prin studiu; o anumită armonie temperată a facultăților și înclinațiilor ; o ușurință plăcută și elocventă; prudență în toate lucrurile și o oroare de disonanțe și exagerări ; o curățenie oarecum

monotonă a execuției; un stil ușor, mai mult fluid decât precis, fără nimic care să stingă ochii sau urechile, dar nici nimic care să suspende sau să smulgă rectitudinea ideilor, genul care servește uzului comun al vieții atunci când anii curg într-un curs nestingherit și plăcut, dar nu și tăria morală care strălucește în operele eroice ale vieții și artei; o anumită aromă de puritate și simplitate, foarte plăcută uneori, dacă nu ar fi urme de afectare; o formă corectă, fără a fi perfectă; retorică, fără a fi clasică; rațională,

 fără a fi profundă; oarecum tautologică, slăbită de epitete, amplificări, adjective vagi și clișee; o formă, cu toate acestea, foarte elegantă și foarte delicată pe alocuri , deși, din cauza lipsei de imagini și expresii grafice, pitorești și vibrante, pare de obicei mai degrabă o proză elocventă decât o poezie adevărată, la care se adaugă o anumită moale nepăsare în ritm, care niciodată, nici măcar în versurile lirice, nu atinge în ea caracterul unui cântec adevărat.

Oricine a citit ce am scris va crede că mă alătur corului celor care critică meritul lui Martínez de la Rosa și că sunt dus de sentimentul comun care acum îl uită sau îl disprețuiește, după ce l-a plasat, în timpul vieții sale, în fruntea figurilor noastre literare. Și totuși, oricine crede asta se va înșela amarnic, pentru că consider ignorarea actuală chiar mai nedreaptă decât laudele excesive din alte vremuri. Și voi spune mai mult: dacă Martínez de la Rosa este puțin citit astăzi, nu este atât pentru că operele sale au îmbătrânit și îi lipsește vitalitatea (pe care o posedă în felul lor), ci mai degrabă pentru că gustul literar din Spania a mers din rău în rău, devenind din ce în ce mai neobișnuit cu...

 res la tot ceea ce este elegant și discret. Poate că, apăsând și rafinând termenii, trebuie să fim de acord (și

voi fi de acord fără mare efort) că Martínez de la Rosa este un poet mediocru, dar cu acea mediocritate pe care Horațiu , cu altă ocazie, a numit-o *de aur: aurea mediocritas* , și care, în sine, a fost suficientă pentru a separa mulți poeți din toate timpurile și națiunile de plebea artistică. Și se poate chiar susține că de mai multe ori, în unele dintre poeziile sale lirice (de exemplu, în „ Elegia *la moartea ducesei de Frias")* și într-o operă atât de dramatică precum *„Conspirația de la Veneția",* Martínez de la Rosa pare să treacă peste granițele care separă scriitorii mediocri de cei de natură superioară și talentul execuției de adevăratul geniu. Și voi adăuga că, în comparație cu ceilalți poeți spanioli ai secolului trecut, cărora le aparține prin educație, Martínez de la Rosa , deși inferior ca nervozitate, robustețe și putere lirică față de alții, este mai simplu și mai pașnic decât oricare dintre ei și se simte cel mai bine atunci când simte cu adevărat. Nu știu dacă Cienfuegos a fost un om foarte sensibil și pasionat; dar în versurile sale mi se pare un declamator frenetic. Quintana era un suflet la fel de arid ca deșerturile Libiei și golul...

Toată afecțiunea senină și intimă din el era plină de fervoare revoluționară și pasiuni politice , cărora le aplica toate forțele voinței și intelectului său, înmulțind astfel de o sută de ori aroganța și vigoarea odelor sale. Atacurile de tandrețe și chiar delicatețe morală pe care Moratín le afișează în „ *DA fetelor* ” ne încântă poate mai mult pentru cât contrastează cu moderația epicuriană generală și prozaică a spiritului poetului decât pentru ceea ce sunt în sine . Pe scurt: emoțiile sunt la fel de rare ca imaginile în poezia secolului al XVII-lea, tocmai pentru că nu a existat un alt secol în care sensibilitatea să fi fost mai predominantă și în care tipul *omului sensibil să fi fost mai la* modă . Fiecare vorbește mai mult despre ceea ce îi lipsește cel mai mult, iar când realitatea lipsește, este obișnuit să încerci să o compensi cu cuvinte. În Martínez de la Rosa, un suflet sincer și bun, exista loc pentru afecțiuni sincere și dulci, iar el știa să le exprime natural și frumos, devenind astfel un poet legitim al sentimentului; dar abuzând de aceeași calitate și în alte momente, degenera adesea de la sentimental la *îmbietor ;* ceea ce se întâmpla atunci când nu căuta bucurii sau tristeți în șuvoiul inepuizabil al propriului suflet, ci le cerea de la alții.

tados la cărți, sau le-a inventat la rece și forțând mașina. Chiar și natura sa a degenerat atunci în ceva insipid și pueril, fals ingenios și, în același timp, naiv și artificial.

Pe lângă aceasta, Martínez de la Rosa avea un avantaj și o supremație față de oamenii secolului al XVIII-lea, un avantaj pe care nici Quintana, nici Don Juan Nicasio nu l-au atins, și anume toleranța sa mai mare și spiritul mai deschis față de toate inovațiile literare. În acest sens, se poate spune că este un poet de tranziție, un poet eclectic și că, având mai puțină imaginație și mai puțină pricepere în asimilarea influențelor străine, ocupă în Parnasul nostru un loc oarecum similar cu cel al lui Casimir Delavigne în Franța.

Spiritul flexibil și captivant al lui Martínez de la Rosa a fost exersat în toate genurile literare : poezie lirică, teatru, opere didactice, epopei școlare, roman, critică literară, istorie și oratorie politică; și, în ciuda inferiorității relative și chiar absolute a multora dintre operele sale, el se numără printre autorii spanioli moderni care pot fi recomandați cu cele mai puține rezerve pentru modelarea gustului începătorilor, deoarece grija sa continuă cu dicția îi salvează.

o nuia a grosoliei și neglijenței , iar defectele ei nu sunt cele care ar trebui să infecteze pe cineva în

Spania, fiind născut, așa cum se nasc, din sărăcie și nu dintr-o exuberanță de calități strălucite .

Se spune că Martínez de la Rosa este un poet clasic și ultimul reprezentant al clasicismului printre noi; iar acest lucru necesită o explicație , deoarece, spus astfel, conține cel puțin tot atâta inexactitate cât adevăr. Dacă prin poet clasic înțelegem un poet sensibil, corect, studios, care gândește înainte de a scrie , care ia arta în serios, care meditează asupra planurilor sale și dă - cuvintelor valoarea cuvenită , nu există nicio îndoială că Martínez de la Rosa este un astfel de poet și, din acest motiv, a lăsat în urmă opere demne de a fi citite. Dacă ne referim la un poet în care rațiunea predomină asupra fanteziei, atunci - descrierea i se potrivește și ea. Dacă ne referim la un spirit hrănit din copilărie de lecțiile nemuritorilor Greciei și Romei și ale imitatorilor lor italieni, francezi și spanioli, putem spune, de asemenea, că Martínez de la Rosa a fost clasic, întotdeauna cu imperfecțiunile și neajunsurile educației spaniole din acea vreme (care nu este mai bună acum) și cu modul defectuos de a înțelege antichitatea care ne-a fost insuflat .

D. FRANCISCO MARTÍNEZ DE LA ROSA. 245. Francezii erau un mare admirator. Era firesc ca de-a lungul vieții sale să fi judecat tragedia greacă după criteriile lui La Harpe, oarecum modificate, și în niciun caz după cele ale lui Wilhelm Schlegel,

cu atât mai puțin după cele ale lui Ottfried Müller. A-i cere altfel ar fi însemnat să ceri miracole, pe care nu era în natura lui să le înfăptuiască. Chiar și așa, există un progres critic, și un progres foarte notabil, de la *Adnotările de poetică* până la excelentul *Discurs preliminar* despre *Oedip.*

Dar dacă prin termenul de poet clasic vrem să desemnăm nu pe cel care îi cunoaște și îi studiază pe antici și care, într-un fel, aspiră să -i imite, ci pe cel care reușește să le asimileze forma cea mai intimă, substanțială și voalată ochilor profani, pe cel care fură din marmura antică seninătatea fertilă, imperioasă și înaltă și repausul placid cu care domnește ideea, stăpână suverană a marmurei ; pe cel care caută să-și scalde spiritul în concepția severă, dar și armonioasă, robustă și sănătoasă a vieții, care dă unitate elenismului primitiv, celui al lui Homer, Hesiod, Pindar și al tragicienilor și care îl separă atât de mult de artificialul și contrafăcutul care a venit mai târziu; pe cel care a reușit să se îndrăgostească, să cucerească și să întemnițeze cu o îmbrățișare virilă această formă rebelă evocată din regatul umbrelor, precum Elena din Faust;

Din sânul său veșnic fertil izvorăsc Yuto de o maturitate și o frumusețe desăvârșite, care nu numai că încântă și distrează, ci și hrănesc și revigorează spiritul, impunându-i o disciplină ritmică și ordonată; trebuie spus că o astfel de

glorie înaltă nu i-a fost rezervată lui Martínez de la Rosa și că astfel *Oedip al său poate fi comparat* cu cea a lui Sofocle, precum o statuetă Pradier cu Minerva lui Phidias. Nimeni nu poate, fără a confunda lamentabil termenii , să-l plaseze pe Martínez de la Rosa în acea cohortă de genii, puține, foarte puține, **quos a-quus amavit Jupiter** *, adică* cărora frumusețea ateniană sau latină li s-a revelat fără văl, unul dintre cele mai puțin cunoscute lucruri din lume, având în vedere cât de plină este de falsificări și imitații. Martínez de la Rosa nu este un poet clasic în sensul în care sunt Fray Luis de León, sau André Chénier, sau Hugo Foscolo , sau Leopardi, sau Goethe în *Elegiile romane și* în Ifigenia . Dar de ce să expun aceste teorii sau să justific aceste distincții? Cine să le citească sau cine să le observe ? Știu deja că **canimus surdis*,* pretinzând că insuflă o doctrină literară care nu este nici idealism isteric, feminin și bolnăvicios, nici realism trivial, de tipul celui găsit în

Vine după colț și nu îndeplinește în niciun fel scopul religios al purificării morale, inseparabil de artă. Prin urmare, sunt de părere că oricine susține o astfel de doctrină estetică ar trebui să o păstreze adânc în conștiința sa și să lase să treacă cu o frunte impasibilă torentul barbariei naturaliste și senzaționaliste, care, la urma urmei, nu este nimic

mai mult decât una dintre multele urgii cu care justiția divină lovește secolele și rasele degenerate, care pierd chiar și instinctul pentru frumos, pierzându-l pe cel pentru adevăr și bunătate. Să căutăm armonia în artă, când ceea ce se caută este disonanța ; să căutăm liniștea sufletească, când ceea ce se caută este agitația și tumultul nervilor ; să căutăm reflectarea universaliilor și pecetea și impresia legilor eterne și imuabile , când ceea ce se dorește și se urmărește este particularul, mutabilul, aberația, accidentalul; să înlocuim interesul curiozității și impactul mecanic și brutal al efectului cu dezvoltarea logică, deși eratică, a pasiunii umane; să crezi că arta se termină în conflicte și probleme morale, când tocmai acolo începe, fără ca această luptă să fie altceva decât prologul necesar pentru ca *sofrozina perenă să triumfe și* să reducă, să îmblânzească și să purifice afecțiunile inferioare ale terorii și compasiunii, ridicând sufletul din mizeriile vieții cu măreția solemnă a unui cântec sacru **sau** a unei inițieri religioase! Ce ar fi spus grecii despre arta noastră, care îl considerau pe însuși Euripide, atât de admirabil pentru noi , un corupător și judecau pateticul drept o efeminare și o înfrumusețare a singurei arte demne de oamenii liberi?

Astfel de reflecții pot părea superflue atunci când judecăm un dramaturg care, deși departe de

antici în concepția și interpretarea tragediei, diferă și mai mult de dramaturgii moderni. Însă nu este niciodată nepotrivit și scutește de preambuluri plictisitoare ca criticul să enunțe de la începutul operei sale modelul ideal sau tipul celei mai înalte arte pe care și-a format-o și pe care o are în minte și pe care apoi o aplică, fie explicit, fie implicit, fie cu limitări, operelor altora. Și acum este potrivit să vorbim despre Martínez de la Rosa, concentrându-ne în primul rând pe operele sale dramatice.

S-a născut la Granada în 1788 și și-a primit educația la acea universitate, unde a susținut teze de filosofie analitică și didactică și a deținut posturi de profesor încă de tânăr. I-au dat

 să descopere câteva jucării literare, de exemplu, epigramele din *El Cementerio de Momo,* care cu siguranță nu anunță în autor un emul al lui Martial, dar care, în viața literară liniștită și insipidă a unui oraș de provincie de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, trebuie să fi părut o minune , mai ales în comparație cu satirele insipide ale canonicului Amato Benedicto. Războiul de Independență a venit să-l scoată din obscuritate și l-a dus la Cádiz cu comenzi onorabile din partea Consiliului de Armament și Apărare al Granadei.

Primul său eseu, strălucit și totodată patriotic și literar, a fost un cântec la a doua apărare a Zaragozei, prezentat unui concurs deschis de Junta

Centrală și evaluat de Quintana și Jovellanos. Este o poezie quintaniană, mai puțin melodioasă decât cea a maestrului și de o îndrăzneală lirică mai mică.

În teatrul din Cádiz, Martínez de la Rosa a avut premiera, în timpul asediului, cu o comedie, sau mai degrabă o farsă comică de circumstanțe, intitulată *„Ce poate face un Empico”.* Punerea în scenă este în stilul lui Moratín, intriga fiind simplă până la punctul de a fi insipidă. Dialogul este natural și rapid, și există două sau trei caricaturi extrem de banale, în care publicul a crezut că - recunoaște un cleric și un foarte...

Faimoși în Cádiz pentru extravagațele lor politice , aceștia au conferit acestei mici lucrări o popularitate trecătoare, încurajându-l pe Martínez de la Rosa să întreprindă o alta, cu o ambiție mai mare. La acea vreme, se împrietenise cu clericul Don Antonio Saviñón, un versificator robust și un traducător admirabil a două sau trei tragedii franceze și italiene, cu care Maiquez a obținut cele mai mari triumfuri ale sale: *Moartea lui Abel, Roma liberă, Polinice și Fiii lui Oedip.* Alfieri era idolul lui Saviñón, așa cum era sau fusese pentru Cienfuegos, Quintana, Don Dionisio Solís și toți liberalii acelor vremuri, nu numai ca poet remarcabil , ci și ca propagandist și apărător al libertăților stoice și spartane . Îl numeau *poetul*

oamenilor liberi, iar numele și tragediile sale erau aproape un steag revoluționar .

Astăzi toate acestea au trecut, iar Alfieri, deși întotdeauna stimat, este citit din ce în ce mai puțin pe zi ce trece, chiar și în Italia. Nimeni nu-i neagă elocvența austeră și energia virilă; dar îi lipsesc alte calități, aproape toate cele care îl constituie pe poetul tragic, cum ar fi faptul că dăruirea lui Alfieri pentru tragedie nu a izvorât dintr-o lovitură de geniu, ci din efortul puternic al voinței sale copleșitoare și tenace .

D. FRANCISCO MARTINEZ DE LA ROSA. 2_'Eu quisima. Natura sa, înrădăcinată într-o forță personală și de neînvins, părea să-l predestineze la oratorie sau poezie lirică; din acest motiv, singurele frumuseți ale dramelor sale sunt lirice sau oratorice. Alfieri nu putea face nimic mediocru: un mare poet, dar un poet inflexibil și cu o singură direcție în maniera lui Quintana, nu a reușit, așa cum a reușit al nostru, cu propria sa formă de exprimare adecvată și, concentrându-și toate puterile spiritului său de fier într -un gen care nu era al său , a creat un teatru care, în afară de *Mirra* și *Saul,* nu are nicio operă cu adevărat dramatică. Pasajele bune ale lui Alfieri sunt admirate ca fragmentele unui tratat politic sau ale unui discurs tribunician: dialogurile ca niște scrimă dialectică sau exerciții de concizie ; Întregul ca expresia unui suflet patrician,

neîmblânzit și mândru, care douăzeci de ani mai târziu ar fi suferit de boala lui Byron , dar care , trăind în secolul al XVIII-lea, nu putea fi un cântăreț al egoismului satanic, ci mai degrabă al unui anumit republicanism abstract. Nicăieri slăbiciunea dramatică a lui Alfieri nu este mai evidentă decât în dezvoltarea personajului său . I-a făcut pe toți (fără excepție în afară de *Mirra,* care este un caz patologic) după chipul și asemănarea sa , posomorâți, *obosiți,* stoic, sec, sobru și

 avari de cuvinte. Așa sunt toți: tirani, conspiratori , sclavi, femei.

Toate aceste umbre, mișcate de o singură voință – cea a autorului – țes o fabulă, nu mai simplă, cu simplitatea castă a tragediei grecești , ci monotonă și dură. Din groază față de confidenții tragediei franceze, vorbesc cu ei înșiși; din groază față de amplificare , când conversează, par să-și smulgă cuvinte unul de la altul, cuvinte care sunt de obicei monosilabice , urmând exemplul lui Seneca tragicul. Din groază față de indolența ariilor metastasiene, vorbesc în versuri dure, aspre și - neplăcute. Și ceea ce fac și spun se reduce de obicei la a căuta moartea tiranului . Acest tiran nu este cel pe care grecii îl numeau cu acest nume, adică demagogul care, într-o republică liberă, cumpără o facțiune cu daruri sau lingușiri și, profitând de favoarea populară, uzurpă autoritatea

supremă, pe care apoi o exercită de obicei bine și cu dreptate, în ciuda mijloacelor ilicite prin care a dobândit-o. Alfieri nu are nicio concepție despre tirani artistici și simpatici, de genul celor precum Pisistratus sau Lorenzo Magnificul. Tiranul său este *tiranul abstract* , o ființă dobândită de rațiune, care rătăcește prin galeriile palatului său pustiu, contemplând răul din simpla plăcere.

I), FRANCISCO MARTÍNEZ DE LA ROSA. 253 și pronunțând sentințe la moarte și exterminare , până când în actul al cincilea mai mulți conspiratori, nu mai puțin abstractați decât el, îl dau din cale.

Acesta era tipul de tragedie pe care Martínez de la Rosa și-a imaginat-o și pe care aspira să o creeze, căutând în analele națiunii o poveste care să implice tirani și rebeli. *Viața lui Padilla* s-a dovedit a fi ceea ce era inevitabil : o declamație politică deghizată în tragedie.

Și totuși, ce subiect minunat! Dar, pentru a-i da propria culoare nativă, ar fi fost necesară forma largă a dramei istorice, precum *Goetz din Berlichingen al lui Shakespeare sau Goethe* . Și pentru aceasta, era esențial, mai presus de toate, să se trateze subiectul cu detașare estetică și să nu se pună în gura Doñae María Pacheco discursurile lui Muñoz Torrero sau ale lui Don Agustín Argüelles, întrucât nu au existat niciodată două revoluții identice în lume și nici revoluția abstractă și

ontologică nu s-a realizat vreodată, ci mai degrabă răsturnări diferite în fiecare secol și în fiecare rasă. Un singur lucru persistă: fundamentul esențial al naturii umane . Orice altceva - idei, obiceiuri, motive , interese, ca să nu mai vorbim de accidente - este doar incident.

Mai secundar, trecerea și mișcarea; și nu va fi niciodată un poet dramatic acela care nu reușește să înțeleagă dintr-o singură lovitură ce este etern și ce este temporal în fiecare acțiune umană. Dacă cineva se concentrează doar asupra temporalului, opera va fi arheologică și ornamentală, încărcată de detalii, dar rece și uneori de neînțeles. Dacă cineva se concentrează doar asupra universalului, opera va fi abstractă, vagă, neplăcută, raționament pur , o teză școlară, o formulă chimică; căci ce alt *substrat util* pentru artă ne va lăsa umanitatea , dacă printr-o operațiune intelectuală o separăm de mediul în care trăiește și o dezbrăcăm una câte una de toate podoabele cu care secolele au împodobit-o? Glocester poate fi considerat chintesența ambiției aprige și a tiranului ipocrit și precaut, dar este și englez și din secolul al XV-lea și, în plus, este el însuși - adică, este Glocester - și nu poate fi confundat cu nimeni altcineva, pentru că este la fel de *unic în* artă precum a fost în viață. Și aceasta constă în faptul că poetul nu s-a preocupat, așa cum a fost Alfieri, de sentimentul vag și oarecum sofisticat al *urii față de tirani,* ci mai degrabă de observarea directă a naturii umane, care nu produce niciodată doi tirani identici, nici o persoană care să considere tirania drept profesie sau distracție.

D. FRANCISCO MARTINEZ DE LA ROSA. *2*>

Martínez de la Rosa studiase istoria comunităților și, din ele, a extras în proză o *schiță frumoasă și substanțială,* care este mai plăcută de citit decât tragedia care o precede. Dar când a scris *Văduva din Padilla ,* înțelegerea sa a fost întunecată atât de pasiunea politică a tinereții sale , cât și de preocupările literare .

Nu căutați acolo nici măcar un ecou al Castiliei din secolul al XII-lea. Libertatea despre care vorbesc cei din Toledo nu este libertatea municipală, apărarea vechilor francize împotriva intereselor private flamande , rezistența la taxe și impuneri oneroase și, dacă vrem să mergem mai departe, *privilegiile* orașelor, spiritul Evului Mediu, luptând cu tendința unitară și nivelatoare, al cărei braț erau monarhii absoluți, iar mai târziu revoluțiile. Libertatea care reiese în **La Viuda de Padilla* este acel concept* metafizic care, elaborat de Rousseau, Condorcet și Abbé Sieyès și formulat în *Declarația Drepturilor Omului,* a servit în 1812 drept temă inepuizabilă pentru încercările incipiente de oratorie spaniolă. De aici și straniile anacronisme ale operei, anacronisme ale ideilor, mult mai intolerabile decât cele ale armelor.

și rochii. Sinuciderea protagonistului la sfârșitul dramei este un anacronism, și nu unul mic (pe lângă faptul că este o inexactitate istorică, suficientă în sine pentru a dezvălui cât de greșită era ideea lui Martínez de la Rosa despre arta tragică la vremea respectivă) . Ignor faptul că prerogativele poetului dramatic , odată ce un subiect istoric a fost ales , nu se extind niciodată la modificarea faptelor sale esențiale, cu atât mai puțin atunci când evenimentul este faimos și cunoscut pe scară largă. Și să nu invocăm privilegiile geniului sau exigențele dramaturgiei. O astfel de licență nu servește niciunui scop și dăunează întotdeauna, iar invenția poetului apare săracă și lipsită de grație în fața poeziei inegalabile a istoriei. Cât de mult mai patetică, dramatică și frumoasă pare catastrofa Ioanei d'Arc, citită în orice manual de istorie , decât în drama mistică, nebuloasă și fantasmagorică în care marele Schiller a modificat-o cu bună știință! Munca poetului tragic nu este de a inventa, ci de a interpreta artistic istoria .

Și chiar dacă acest lucru ar fi permis, ce ar putea fi mai improbabil de atribuit unei femei spaniole din secolul al XVI-lea decât sinuciderea ? S-a gândit Ou'én măcar să se sinucidă atunci? Dintre toate victimele pedepsite de Inchiziție sau de

 Puterea regală, câți au încercat să scape de spânzurătoare, cu otravă sau cu fier? Doar vreun eretic abandonat de Dumnezeu, precum Doctorul Constantin, și chiar el și-a îngrozit frații de credință. Doar vreun nebun pierdut în dragoste, precum acel cleric Juan de Valdés (diferit de eretic), care, din cauza disprețului față de fiica unui senator roman, și-a rupt capul , aruncându-se de pe un turn înalt. Și am observat chiar că în literatura spaniolă însăși sinuciderile sunt aproape la fel de rare ca în viața reală, chiar dacă poeții trebuie să fi fost întotdeauna tentați de o astfel de cale ușoară de a dezlega fabulele lor prost țesute. Și se poate chiar adăuga că, în afară de moartea Melibeei din - tragicomedia numelui ei, celelalte sinucideri pe care mi le amintesc în clasicii noștri sunt atribuite fie unor figuri istorice din antichitate, care și-au sfârșit cu adevărat zilele așa, fie unor eroi păgâni și barbari, fie unor păstori și îndrăgostiți sentimentali, care ies în afara tuturor condițiilor - vieții normale, precum *Leriano* în *Închisoarea iubirii* sau *Fileno* și *Plácida* de Juan del Enzina.

Oricine, într-o chestiune atât de esențială, falsifică spiritul acelor oameni cu un temperament atât de simplu și un caracter atât de robust și creștin, cu ce credință—

Realitatea va fi interpretat orice altceva? Acțiunea este slabă, sau mai degrabă nu există nicio acțiune , pentru că rezultatul este clar încă de la primul cuvânt. Această tragedie pare a fi unul dintre acele drumuri nesfârșite din La Mancha, unde orașul este mereu la vedere, fără a intra vreodată în el. Cinci acte de lamentare a libertății pierdute și de dispute între cei care vor să se predea și cei care i se opun sunt tot ce a reușit poetul să extragă dintr-un subiect atât de bogat . Aceste - conversații interminabile au loc în Alcázarul din Toledo, pentru că așa spune poetul, dar ar putea la fel de bine să aibă loc în Teba din Beoția. Expresia uniform solemnă și intonată a tragediei de la *Alfier* exclude orice detaliu local și orice urmă de obiceiuri. Este o revoluție fără popor, o revoltă fără strigăte. Adevărata dramă, adevărata poezie a acestui subiect nu se află nici în oda lui Quintana, nici în tragedia lui Martínez de la Rosa, nici în pictura lui Gisbert. Este în istorie și încă așteaptă un artist care să-l smulgă din pradă și care, cu inspirație *shakespeariană,* să reușească să facă vizibilă minții tumultul plebei segoviene, târând cadavrul procuratorului Tordesillas; disperarea eroică-

Locuitorii din Medina, văzându-și casele arzând *ca și cum ar fi aparținut unor dușmani:* cina din Villabráxima și oratoria ciufulită a acelor călugări populiști, uneori imperiali, alteori demagogi, care au servit ca nunții și ambasadori între cele două tabere: comedia sumbră jucată la Tordesillas în numele Juanei [cea] Nebună de către cei din *Sfânta Juntă din Avila:* hoarda de clerici haiduci conduși de episcopul Acuña, salutându-l ca arhiepiscop de Toledo și atâtea alte scene născute pentru a înfrumusețа o *cronică dramatică* de genul *Richard al III-lea* sau *Prudența în femei.*

Nu este momentul să relatăm viața politică a lui Martínez de la Rosa, dar nici nu este posibil să o separăm complet de viața sa literară , deoarece acestea se influențează reciproc . Chiar dacă nu am cunoaște numele autorului cărții * *La Viuda de Padilla**, ar trebui să o considerăm opera unui susținător convins al Constituției din 1812. Și acesta era Martínez de la Rosa când a intrat, cu o dispensă de vârstă, în Cortesul care a precedat - întoarcerea lui Ferdinand al VII-lea, iar prestigiul reputației și elocvenței sale chiar și în anii tinereții sale era atât de mare, încât nu a fost uitat, ci mai degrabă luat în serios în considerare în proscrierea neinspirată din 1814, cu care Ferdinand al VII-lea a denaturat și corupt caracterul unei reacții care era eminent populară la origini. Închiderea lui

Martínez de la Rosa în Peñón de la Gomera i-a făcut numele, dacă era posibil, și mai popular printre liberali, conferindu-i aura martiriului și redeschizându-i (după triumfătoarea revoltă militară din 1820) mai întâi ușile Camerei Poporului , apoi pe cele ale Ministerului . Dar sufletul său, delicat și drept din fire, simțea o groază instinctivă la strigăte , anarhie și zarvă: astfel, s-a văzut curând înclinând spre facțiunea mai moderată, așa- numiții „ *făcători de inele",* care aspirau la o reformă a Constituției din Cádiz într -o direcție mai monarhică , una care să protejeze mai bine drepturile ordinii. Nici acest act, pe care foștii săi prieteni l-au numit *apostazie, nu a fost* o mică demonstrație a tăriei morale a lui Martínez de la Rosa. De dragul ei a avut onorabila altruism de a lăsa deoparte și de a pierde într-o singură zi toată popularitatea sa de odinioară și chiar de a-și risca viața, amenințată de mai multe ori de pumnalele societăților secrete, fără a se putea lăuda nici măcar o clipă că merita harul curții și favoarea lui Fer-

 Ferdinand al VII-lea, a cărui natură ingrată și rea și a cărui sete nestăvilită de putere o cunoștea foarte bine. Nu au fost, de fapt, calcule de interes personal sau ambiție cele care l-au transformat pe Martínez de la Rosa în primul moderat spaniol: a fost propria sa natură, eclectică, elegantă și timidă (cu acea

timiditate care nu este incompatibilă cu curajul personal), timidă, mai presus de toate, să se teamă de consecințele legitime ale principiilor absolute și suficient de naivă pentru a fi surprinsă că izbucneau furtuni atunci când dezlănțuia vânturile. Acesta a fost, la urma urmei , destinul constant al lui Martínez de la Rosa, atât în politică, cât și în literatură; să fie un vestitor al revoluțiilor și apoi să se teamă de ele și, în același fel, în artă, fără a fi fost vreodată romantic, să deschidă ușa romantismului și să fie primul care triumfă pe scenă, în numele noii școli .

Însă nu este recomandabil să anticipăm faptele și este necesar doar să precizăm că eforturile politice de a-l distrage pe Martínez de la Rosa de la comerțul blând al Muzelor nu au făcut parte din acesta , deoarece , la sfârșitul anului 1821, a dat pe scenă, spre încântarea generală a spectatorilor, o discretă comedie de moravuri, intitulată *La Niña.*

acasă și Mama cu mască. Mulți ani mai târziu a compus încă două: *Gelozia nefondată sau Soțul în coș* (prezentată în premieră la teatrul din Granada) și *Nunta și duelul* (care a fost interpretată de membrii *Liceului din* Madrid). Dintre acestea, doar prima a rămas pe scenă mulți ani; dar, întrucât aparțin aceluiași gen, este convenabil să le grupăm împreună. Toate trei sunt comedii moratiniene *, mult* mai apropiate de școala lui Moratín decât de cea a lui Molière: și printre discipolii lui Moratín, mult mai apropiate de cele ale lui Gorostiza decât de cele ale lui Bretón.

Pe scurt: Martínez de la Rosa este un Moratín mai călduț, cu mai puțină putere de observație, mai puțin *fler comic* și cu figuri mai neclare și mai estompate . Nu cultivă comedia tipografică, ci mai degrabă comedia morală, pedagogică a bunei instrucțiuni, din care se deduce întotdeauna un aforism casnic împotriva femeilor bătrâne desfrânate, împotriva bătrânilor care se căsătoresc cu fete tinere sau împotriva fetelor cochete și cochete . „ *Teatrul este o școală de bune maniere.” „Castigat ridendo mores.”* Convins de adevărul acestor aforisme, Moratín a făcut din comedie o serie de ciocăniri la adresa unei educații monahale și timide; Gorostiza a

 Un conservant împotriva iubirilor romantice din „ *Cu tine, pâine și ceapă”;* Martínez de la Rosa, o lecție

împotriva relelor exemple și a neglijenței materne. Există cei care susțin că aceste predici laice ale teatrului nu au convertit și nici nu au mișcat pe nimeni la remușcare. Adevărul este că acest gen are mult mai mult de-a face cu bunul simț decât cu poezia. Când deschizi teatrul lui D. Tomás de Iriarte și dăi peste comediile sale bine aranjate și bine scrise „ *Tânărul domn răsfățat”* și *„Domnișoara prost educată”,* le tai involuntar, crezând că în spatele acestor titluri se văd capitole din *„Prietenul copiilor”.* Este comedia lui Molière, care cade în mâini mai bine intenționate și mai burgheze . Nu neg că *Tartuffe* și *Mizantropul ,* mai mult decât personaje ale acestei lumi, sunt ființe ale rațiunii, bune pentru a servi drept *personaje într-* un tratat de etică, secțiunea despre pasiuni; dar așa cum sunt, create de o înțelegere mai logică decât poetică și atinse de răceală, prin puterea de a le deposeda de tot ceea ce nu este calitatea lor tiranică, ele trăiesc, totuși, ca o disecție răbdătoare și profundă, nu a unui individ uman, ci a unei afecțiuni sau obiceiuri predominante la acest individ și care este separată cu ingeniu de celelalte.

Însă discipolii lui Molière, francezi, italieni și spanioli deopotrivă, abia au atins suprafața. Moratín trebuie pus deoparte, superior tuturor; dar să nu uităm că cele mai mari triumfuri ale sale nu rezidă în stilul lui Molière, de care a căzut atât de

departe în * *La Mojigata*,* ci în critica literară din **El Café** și în acea bijuterie artistică neprețuită numită **El Sí de las niñas**, o operă, dacă nu sentimentală, cel puțin serioasă, *terentiană* și melancolică în miezul ei, cu melancolia blândă, binevoitoare și doar discret sugerată a sclavului cartaginez și a atenianului Menander. Inspirația lui Moratín , în acest moment important al vieții sale, nu a fost inspirația lui Molière, ci cea a *Andriei* și a Hecyrei .

Martínez de la Rosa nu era înzestrat să atingă o asemenea perfecțiune; dar printre moștenitorii lui Moratín, trebuie să-l plasăm pe primul loc și deasupra lui Gorostiza. Nu există nicio - comparație posibilă între ei în ceea ce privește puritatea limbajului , grija lor impecabilă, tonul lor bun, decorul lor literar, construcția elegantă a versurilor lor. Poate că dialogul lui Gorostiza este mai viu; poate că are mai multă pricepere în a schița, nu personaje, ci caricaturi.

D. FRANCISCO MARTÍNEZ DE LA ROSA. 265 de versuri; cu siguranță, glumele abundă mai mult la el și sunt mai naturale decât la Martínez de la Rosa, dar trebuie să cedeze premiul în toate celelalte aspecte ale poetului comic. Nimeni nu este mai sărac decât Gorostiza în intrigă, aproape întotdeauna redusă la o ficțiune născocită de două sau trei personaje pentru a corecta defectele unui al treilea: nimeni nu este mai prozaic și mai lipsit

de suc sau culoare în versurile sale. Fără îndoială, din acest motiv, *Indulgență pentru toți, Don Dieguito, Obiceiurile de altădată* și *Cu tine , Pâine și ceapă* sunt uitate, cu o nedreptate notorie, în timp ce *Fata de acasă și Mama cu mască* Încă este citită și celebrată și ar putea fi interpretată astăzi , dacă nu cu entuziasm , cel puțin spre încântarea ascultătorilor.

Moratín preferase proza pentru cele mai bune două comedii ale sale : Gorostiza folosea uneori rima perfectă , al cărei triumf definitiv a fost obținut doar de Bretón în *Marcela;* Martínez de la Rosa, fidel tradiției moratiniene, dar împiedicându-se de enormele dificultăți ale prozei noastre pentru teatru, a scris doar prima sa farsă, *Lo que puede un embico , în aceasta,* și a preferat pentru celelalte comedii ale sale romanța octosilabică , imitând-o pe *Inarco din El Viejo y la Niña* și *La Mojigata.* Intenția-

Interpretarea morală este diferită, dar nu contrară: fabula este la fel de simplă, stilul realizat cu o grijă mai lejeră, dar rafinat și plăcut. Fiecare lucru este la locul său, nimic nu este nelalocul lui; totul sugerează talent; aerul este proaspăt, se trăiește printre oameni bine educați; un singur lucru este...

Poezia lipsește de la început până la sfârșit, atât în dicție, cât și în sentiment. Dintre cele trei comedii, * *Los celos infundidos* * *este cea mai* veselă și cea cu cea mai dinamică scenă.

Reacția absolutistă din 1823 l-a împins pe Martínez de la Rosa în exil, iar în următorii zece ani se pare că a trăit aproape în întregime la Paris, dedicat literaturii și destul de departe de încercările de recucerire întreprinse de alți liberali mai înfocați. În 1827, o ediție elegantă și aproape completă a Operelor literare ale lui Martínez de la Rosa a fost publicată de Julio Didot . *Opera sa* , care, cu notele și anexele sale, ocupă două volume, poate fi considerată probabil cel mai bun corpus de doctrină literară disponibil atunci în Spania. Dar cât de inferioară este timpului în care a fost scrisă! Există urme de eclectism și toleranță în note, dar, în esență, doctrina lui Martínez de la Rosa este cea a lui Boileau și, dacă vreți, este mult mai rigidă și mai franceză.

decât cea a lui Luzán. Comparând ambele *Poetici,* se poate argumenta că critica spaniolă și -a pierdut originalitatea și independența din 1737. Martínez de la Rosa scrie și judecă ca și cum Lessing, Schiller, Goethe și Byron nu s-ar fi născut; el discută foarte formal dacă termenul fatal de douăzeci și patru de ore, impus de unitatea de timp, poate fi extins la două sau trei zile și dacă unitatea de loc trebuie înțeleasă literal, astfel încât decorul să nu fie schimbat , sau dacă trebuie interpretată într-un mod mai benign, acordându-i poetului dreptul de a-și duce eroii prin diferitele camere ale aceluiași palat.

Precum în teorie, așa și în critică. Merge chiar până acolo încât vorbește despre Calderón și nu-i acordă alt merit decât acela de scriitor de intrigi dramatice, deplângând profund că marele poet și-a irosit energiile pe *chestiuni atât de monstruoase* precum cea a *unui prinț polonez închis de tatăl său ca o fiară sălbatică.* În ciuda tuturor acestor puncte slabe de vedere școlar, Poetica nu a fost și nu este o carte pernicioasă , deoarece aproape tot ce se spune în ea este rațional și adevărat și nici nu s-a opus invaziei noilor idei estetice; dimpotrivă, a favorizat-o indirect.

Îndreptând atenția savantă către monumentele artei naționale, pe care Martínez de la Rosa, în cadrul erudiției timpului său, le cunoștea destul de bine și le judeca cu o judecată sănătoasă, deși prefera întotdeauna ceea ce se contrazicea cel mai puțin cu gustul său academic meticulos și rafinat. Pe lângă propria sa *Poetică,* a tradus admirabil și pe cea a lui Horațiu, iar această traducere, în versuri goale, mult superioară celei de la Burgos și nu inferioară niciunei alte traduceri castiliene, chiar dacă unele sunt mai literale, capătă o nouă valoare odată cu *Expoziția* erudită care o însoțește și care demonstrează un studiu amănunțit al Poeticii . lui Aristotel.

Însă, cu toată această pasiune pentru poetică, întrucât Martínez de la Rosa era tolerant și binevoitor , avea și un spirit curios pentru noutăți și, la urma urmei, locuia la Paris, unde își au sediul toate confuziile și luptele de idei, cu greu ne putem imagina că ar fi fost martor impasibil la prima și turbulentă reprezentație a lui *Hernani* și că *lecțiile de literatură dramatică* ale lui Wilhelm Schlegel , pe care le tradusese cu ani înainte, nu ar fi întârziat să-i modeleze în minte preambulul la *Cromwell,* manifestul revoluționar al avangardei noii școli.

cido Mad. Necker de Saussure și scrisoarea lui Manzoni *despre unitățile dramatice,* manifest al unui alt romantism mai temperat și mai apropiat de natura lui Martinez de la Rosa, chiar dacă acesta din urmă era departe de a pătrunde în întreaga sferă a teoriilor marelui poet italian .

Adevărul este că, fără să devină romantic, fără să treacă vreodată la regalitatea lui Victor Hugo, fără să renunțe în mod ostentativ la vreunul dintre articolele străvechii sale credințe literare, a ajuns, ca pe o pantă moale și imperceptibilă, să le încalce, atât în teorie, cât și în practică, și să facă apologia *dramei istorice,* bogată în detalii și mișcare, bogată în culoare locală, liberă de accentul ceremonios al tragediei franceze și, în final, fără altă *unitate* decât cea a acțiunii, și chiar aceasta liber înțeleasă, *așa cum este admirată în imensele picturi ale lui Giulio Romano* (acestea sunt cuvintele sale).

Lucrările scrise de Martínez de la Rosa în acea perioadă *(Aben-Humeya* și *Conspirația de la Veneția)* Sunt cele mai importante dintre piesele sale și, pentru mine, cea mai bună temelie a faimei sale. Pe lângă meritul lor, au o valoare inestimabilă ca documente de istorie literară. Paré-

Martínez de la Rosa, așa cum am mai spus, este un adept al lui Casimiro Delavigne; dar autorul operei **Los hijos de Eduardo** nu poate fi legat ca un inel în lanțul romantic și nici nu se poate spune că romantismul îi datorează ceva. Rolul său a fost acela de observator inteligent, al cărui stil a fost modificat de studiul lui Shakespeare și de spectacolul invaziei care avansa. Martínez de la Rosa a exercitat o influență mult mai mare, fără intenție , aproape împotriva voinței sale, datorită forței inexorabile a evenimentelor și a cronologiei. El, un imitator al lui Sofocle, a dus prima bătălie împotriva clasicismului în teatrul spaniol și a fost primul care a triumfat. El, autorul sau traducătorul a două **Poetici*,* a fost vestitorul fără să știe al * *Don Alvaro*, * El Trovador** și * *Los amantes de Teruel**. Cât de adevărat este că în destinul literar, ca în orice destin uman , există ceva care iese din sfera - obișnuită a prudenței și voinței !

Cele două drame romantice, *sau cvasi-romantice,* ale poetului din Granada sunt scrise în proză. *Aben -Humeya,* Cea mai istorică dintre cele două a fost compusă pentru prima dată în franceză și a avut premiera, nu fără succes, la Théâtre de la Porte Saint- Martin. Un mare triumf, care va fi aplaudat în

 o limbă străină. Abia mulți ani mai târziu a decis să o îmbrace în spaniolă și să o încredințeze scenei. Castiliana *Aben-Humeya* a sosit târziu și nu a obținut succes, deși cu siguranță l-a meritat. Pentru că, în primul rând, are acuratețe istorică și culoarea timpului său. Martínez de la Rosa, întotdeauna conștiincios și harnic, i-a studiat foarte încet pe istoricii noștri ai rebeliunii moriscii împotriva lui Filip al II-lea și a extras, atât din Mármol, cât și din Mendoza, o mie de detalii arheologice și de costume. În afară de această fidelitate, deja foarte lăudabilă la cineva care a trebuit să rupă cu toate tradițiile propriei sale *văduve de Padilla,* drama nu este doar bine scrisă (ceea ce este deja de așteptat atunci când se numește autorul), ci și foarte bine gândită și executată cu multă franchețe și ușurință, ceea ce nimeni nu s-ar aștepta de la Martínez de la Rosa. Chiar și stilul capătă uneori o căldură și o energie neobișnuite, și nu există doar picturi de mare efect, cum ar fi cea a răscoalei moriscii, care amintește , deși foarte îndepărtat, de jurământul conspiratorilor elvețieni din *William;* cea a - incendiului și devastării orașului Cádiar în noaptea de Crăciun, strigătele de răzbunare ale haiducilor moriscii întrerupte de pre-

Colinde de Crăciun și colinde ale creștinilor; nu numai că există trăsături rafinate de poezie lirică în coruri, care aici sunt adevărate coruri și nu mici cântece de zarzuela ca în *Oedip;* Nu numai că balada *maură* cântată de sclavii de la Fatima la începutul celui de-al doilea act este demnă de laudă și de a fi plasată printre cele mai bune versuri ale poetului , dar conține și trăsături de - adevărată energie dramatică, însuflețită (e adevărat) de o notă de umor sau *bel-sprii* . De exemplu, acele cuvinte fatidice ale lui Aben-Farax către ucigașul micului rege: „Aben-Abu!... Uite: Vezi această dâră de sânge? ..... Aceea este..."

„Calea spre tron." În aceste condiții, este dificil de explicat primirea rece pe care a primit-o această dramă din partea publicului și cât de superficial vorbesc unii dintre biografii lui Martínez de la Rosa despre ea, poate pentru că o consideră mai degrabă un roman decât o tragedie. Dar, acceptând genul (și cine l-ar putea găsi respingător, când este consacrat de exemple atât de nobile, de la Shakespeare la Schiller și Manzoni?) *, Abcn-Humeya* este una dintre cele mai autentice drame istorice scrise *în* Spania, una dintre puținele care posedă o culoare locală care nu este falsă și înșelătoare. Valoarea sa și câștigurile autorului său sunt ușor de înțeles.

 atunci când este comparată cu o tragedie clasică cu tema granadineză (zegríes și abencerrajes) pe care Martínez de la Rosa o compusese cu câțiva ani înainte, cu titlul *Morayma,* și pe care el însuși s-a abținut cu înțelepciune să o pună pe scenă, în ciuda predilecției pe care o simțea pentru acest subiect.

Ghinionul lui *Abeu-Huineya* nu s-a extins și la *Conspirația venețiană,* care, scrisă cu mulți ani înainte, a obținut un triumf răsunător în noaptea de 23 aprilie 1834, când autorul, întors din exil, era responsabil de treburile publice. Și, deși situația era revoluționară, iar spiritele îi erau ostile lui Martínez de la Rosa (în afară de ostilitatea obișnuită din Spania față de oricine este la putere, datorită credinței comune că toți fac o treabă groaznică), nimeni nu a cedat tentației ispititoare de a huidui un președinte al Consiliului de Miniștri. În schimb , cu buna credință literară tipică acelor vremuri, și-au simțit sufletele ușor mișcate de lacrimile lui Rugiero și au detestat tribunalul care l-a condamnat, o amintire pentru ei a nedreptăților foarte recente. Veneția dramei este o Veneție oarecum convențională , dar poetică și interesantă, a secolului al xv -lea.

Scene și măști teatrale, cu conspiratori și execuții secrete, pe care romanticii, și în special Lord Byron în *Marino Falicro* și *Cei doi Foscari,* le popularizaseră . Dar, întrucât Martínez de la Rosa a studiat totul cu atenție și a avut mare grijă de adevărul istoric, nu a îndrăznit să prezinte pe scenă conspirația din 1310, a familiei Querini și Thiepolo , fără a consulta mai întâi nu doar *Istoria Veneției.* nu de la contele Daru, ci din - documentele originale în sine, adunate de Muratori în volumul 11 al operei sale *I\crum Italicum scrifdorcs, și* în special scrisorile dogelui Gradénigo. Drama (care are ceva de melodramă, dar nu în sensul rău al cuvântului) este construită cu mare măiestrie: interesul politic este împletit cu o intrigă amoroasă, care nici nu o distruge, nici nu o ascunde, ci mai degrabă intensifică conflictul pasiunilor; iar această iubire este tragică, iubire veroneză, iubire printre morminte. Dialogul dintre Laura și Engiero este frumos și pasional , în afară de o oarecare afectare a naturaleții. Mărturisirea Laurei către tatăl ei este rafinată; contrastul dintre cei doi Morosini este iscusit . Recunoașterea lui Rugiero de către tatăl ei este o înflorire teatrală violentă și de un gust îndoielnic; este ceea ce Don Hermógencs numea o *anagiv-isis.* În

scene populare nu ar avea nevoie de mai multe detalii ; dar cele pe care le introduce poetul sunt foarte fericite, în special cântecul pelerinilor din Piața San Marco. De-a lungul piesei există nu numai un mare artificiu și o curiozitate vie și ascuțită, ci și căldură sufletească, mai mult decât în orice altă operă a lui Martínez de la Rosa, și afecțiuni tinerești, vii și înduioșătoare. Niciodată teribilul nu degenerează în monstruos; niciodată virginalul nu se împiedică de piatra de poticnire a langurosului. Această operă modestă și pașnică va dăinui (în mijlocul umbrelor sale tragice) atunci când fiecare ultimă amintire a acelor caricaturi întunecate ale naturii umane, care astăzi ne înfruntă scena, va dispărut .

Dacă mi-aș fi urmat propria înclinație, *Conspirația de la Veneția ar fi fost* drama aleasă pentru această antologie a teatrului spaniol. Dar opinia prietenilor mei, al căror vot am mai multă încredere decât al meu în aceste chestiuni literare, m-a determinat să prefer Edijo , și nu mult împotriva voinței mele, dintr-un motiv pe care îl voi explica acum. Dacă această colecție va include exemple din toate genurile dramatice , nu poate lipsi din ea și o tragedie clasică . Acum, excluzând *Virginia* de Tamayo și *Cesar de Ventura de* la Vega , în

, având în vedere celelalte opere ale sale, mai înalte, *Oedip rămâne* singura tragedie demnă de luat în seamă . La aceasta trebuie adăugat că, așa cum este, are distincția de a fi singura imitație directă a - teatrului grecesc care a obținut succes în Spania.

Inovatorul oarecum timid apare aici într-o lumină nouă, care este ea însăși o formă revoluționară, indirect inspirată de romantism. Martínez de la Rosa aude zvonuri că francezii nu au înțeles pe deplin antichitatea și că, prin înfrumusețări curtene , intrigi complexe și o sensibilitate modernă, au distorsionat simplitatea tragediei grecești. Iar Martínez de la Rosa, pentru o dată în viața sa, simte ambiția nu de a fi un clasicist în maniera lui Racine și Alfieri, ci mai degrabă de a îmbrățișa un clasicism superior, mai rafinat : vrea să-l imite pe Sofocle și să-i ofere țării sale un *Tiran Oedip.* Cum s-a descurcat în această demers? Relativ bine, dar rămânând la fel de francez ca înainte și scăpându-i printre degete, așa cum s-a întâmplat cu Voltaire, chiar mai mult decât cu Voltaire, dacă este posibil, sufletul, scopul și esența tragediei pe care o imita, una dintre cele mai perfecte opere create vreodată de mâini omenești , și astfel...

 încât pare un sacrilegiu îndrăzneț să o atingi sau să o

refaci. Merită să o examinăm mai atent.

Prima greșeală a imitatorilor moderni a fost să se limiteze la *Oedip Tiranul* și să-l omită *pe Oedip la Colonos.* Nu contează că cele două tragedii nu au apărut împreună în listele oficiale ale *trilogiilor ateniene* : o altă trilogie, mai înaltă, le-a legat una de cealaltă și de *Antigona,* în mintea lui Sofocle și a publicului său. În teatrul modern, *Oedip Tiranul* nu poate fi decât primul act al lui *Oedip,* ca nu cumva să înlocuiască drama religioasă solemnă și ispășitoare a lui Sofocle cu soluția meschină a unui fel de enigmă fatalistă. Oedip al imitațiilor noastre nu poate decât să stârnească un interes curios; soarta care îl urmărește pare oarbă, decretele zeilor par impie. Oedip al lui Sofocle, dimpotrivă, în căderea și ispășirea sa, în mânia divină care se abate asupra casei sale și îl rănește atât personal, cât și în urmașii săi, a fost o figură exemplară și foarte solemnă, dintr-o specie superioară muritorilor , *un văzător și* un profet, tocmai pentru că calamitatea sa fusese imensă; purtătorul de ciumă Tebei și apoi purtătorul de fericire și glorie pământului care i-a primit cenușa. Pentru acea *Moira* care pentru noi

drama greacă , doar o modalitate imperfectă și vagă de a concepe Providența; iar Oedip, care în ochii noștri poate părea o victimă inocentă a unui destin inexorabil, era, în sensul moral al teatrului elen, nu numai victima ispășitoare a impietății lui Laius, a disprețului oracolelor și a tuturor crimelor familiei regale a lui Cadmos , ci și vinovat de propriile greșeli, toate putând fi urmărite la o singură rădăcină, esențială pentru greci: abandonarea cumpătării, moderației , serenității și *sofrozinei.* Aceasta este înalta lecție pe care poetul dorește să o insufle spectatorilor săi; cine nu înțelege acest criteriu moral nu va reuși să înțeleagă nici pe Oedip Tiranul *, nici* orice altă operă a teatrului grecesc . Oedip, înainte și după ce exercită comanda supremă sau *tirania* în Tubas, își pierde controlul asupra propriilor afecțiuni și se lasă dus, ca o muchie ușoară, de tumultul lumii exterioare și de tumultul propriilor impulsuri necontrolate: Oedip păcătuiește prin mânie violentă atunci când își ucide tatăl în disputa de la răscruce; prin dispreț scandalos față de dreptate atunci când acceptă tronul Tebei, lăsând moartea sângeroasă a tatălui său nerăzbunată atât de mult timp.

gre al predecesorului său; de frivolitate arbitrară, când îi suspectează în zadar pe Creon și Tiresias și pe propria sa soție; de brutalitate despotică în altercația cu Creon însuși; și, în final, de scepticism și impietate disprețuitoare față de răspunsurile oracolelor și de vocea mesagerului zeilor . În ochii unui grec, Oedip și- a meritat soarta, nu atât pentru că a fost incestuos și paricid, deși neintenționat , cât pentru că a fost frivol, iritabil, nechibzuit, rău, prea încrezător în prosperitate și uituc de zei : pe scurt, pentru că nu și-a comandat pasiunile, pentru că pasiunile i-au comandat. Pasiunea, în arta greacă pură , în cea a lui Eschil și Sofocle, nu este nimic mai mult decât o orbire și o ceață densă, care îndepărtează spiritul de cumpătare și atrage asupra capului umflat de vânt mânia zeilor nemuritori .

Însă drama nu se poate termina aici. De când Oedip își golește orbitele însângerate ; de când a fost obiectul special și cel mai marcant al - mângâierilor dure ale sorții; de când, sprijinindu-se pe brațul Antigonei , pornește în pelerinajul său ispășitor, Oedip nu mai este un obiect de blestem, ci un obiect sacru, precum pădurea lovită de fulger. Viitorul se deschide în fața ochilor sufletului său: resemnarea îi strălucește pe frunte: întreaga sa natură morală a fost

purificată, elevată și transformată; este preot și profet , tocmai pentru că nenorocirea sa a fost mai mare decât a tuturor celorlalți oameni; orb, cerșetor , exilat, atinge profunda seninătate pe care nu a putut -o atinge ca rege; iar după moartea sa, oasele sale vor revărsa în continuare - binecuvântări asupra ospitalierului pământ al Aticii, în timp ce măslinul Minervei înflorește și cicadele cântă în copacii din Colon.

Cine nu simte toată frumusețea religioasă, morală, patriotică a acestor două tragedii, o - minune de neîntrecut a artei umane , se poate desfăta cu mare plăcere în imitațiile sau parodiile, sau mai degrabă în falsificările și caricaturile care s-au făcut din primul *Oedip;* Încep cu declamațiile exagerate și ororile reci ale lui Seneca tragicul, modelul etern al poeților școlari, incapabil să înțeleagă că o poezie mai adevărată și o oroare tragică mai profundă se află în acele strigăte inarticulate ale lui Sofocle: „ *Vai de mine!* ”, în toate subtilitățile și ingeniozitatea Jocastei lui Seneca în momentul sinuciderii și în relatarea insuportabilă și chirurgicală.

D, FRANCISCO MARTÍNEZ DE LA ROSA. 281 pe care mesagerul o face din felul în care Oedip a reușit să-și spargă ochii. Ei bine, ce-ar fi dacă ne-am adresa imitatorilor moderni, care, considerând simplitatea divină a Cleei ca răceală și sărăcie și

găsind-o pe cea a lui Oedip un subiect prea mic pentru a umple cinci acte, au umplut cel puțin două dintre ele cu aventuri amoroase absurde demne de orice roman sentimental , cum ar fi cele ale lui Tezeu și Dircea din Corneille sau cele ale lui Filoctet și Jocasta din Voltaire, care totuși cunoșteau toată ridicolul acestor episoade și adăugiri și mărturisesc că ele nu fac decât să *degradeze* o intrigă atât de frumoasă? Abia în ultimele două acte, depășind, deși nu în întregime, convenționalismul bastardizat care în Franța trecea drept tragedie clasică, Voltaire a îndrăznit să-și împrumute buzele torentului poeziei lui Sofocle și se pare că acele ape sacre, deși nu -l ajungeau pure , ci tulburi de mâlul traducerilor, au fost suficiente pentru a -l insufla o vigoare, o măreție și o grandoare umană neobișnuite . Pe scurt: singurul lucru bun la *Oedip...* Opera lui Voltaire este ceea ce are din Sofocle: neînțeleasă, prost tradusă, dar totuși Sofocle . Fragmentele acelei arte divine valorează mai mult decât toate înfloriturile teatrale , toate combinațiile și to-

două garnituri de garderobă ale tragediei moderne.

De ce să continuăm această analiză? *Oedip* al lui Dryden este o monstruozitate, uitată chiar și în Anglia. Cel al lui Forciroli în Italia este opera unui începător oportunist. Nimeni nu ar trebui să critice omiterea altor versiuni, mai obscure . - Rămâne doar *Oedip* . de Martínez de la Rosa, care este și singura care există în spaniolă, întrucât cea a lui Estala este o simplă traducere , și destul de slabă, a originalului grecesc.

Pe atât de mult pot realiza bunul gust și înțelegerea unui om învățat, muncitor, perspicace și integru , pe atât de mult este admirat (sau mai degrabă stimat) în Oedip. de Martínez de la Rosa. Dintre toate imitațiile moderne, este cea mai puțin infidelă literei, dacă nu chiar spiritului lui Sofocle, cea mai lipsită de accesorii străine, cea mai simplă și, prin urmare, cea mai bună. A fost un mare triumf să miști un public ca al nostru cu ecoul mormintelor lui Debas. Ultimele două acte ale lui Voltaire, în opinia mea, au un avantaj față de cele ale lui Martínez de la Rosa; dar, în ansamblu, ocupă coroana. Adăugați la aceasta că nu există nicio lucrare a lui Martínez de la Rosa în care să fi acordat mai multă atenție dicției decât în *Oedip* . nici

 a revenit în viața sa la scrierea de versuri la fel de ample și numeroase precum cele care încep:

„Respirați, tebani! Acum zeii ....”

Sau acei alții:

„ .....Era și timpul.” or „ Era și timpul. ”
Închiderea finală a panteonului ..»

Toate acestea și orice altceva s-ar putea spune în lauda artei rafinate cu care poetul a reușit să dea interesul dramei moderne unei teme atât de vechi , unei flori ofilite de atâtea mâini; toate acestea, spun eu, mi se par juste și chiar mi se par un mic compliment. Dar să intrăm în comparații cu Sofocle! Doamne ferește de o astfel de profanare. Nu cunosc o încercare mai absurdă decât aceea de a reface o operă perfectă. Tragedia greacă este admirabilă, nu imitabilă, cel puțin nu în felul în care s-a făcut până acum. Goethe însuși, în Ifigenia *în Tanride,* confunda uneori seninătatea cu răceala. Era deja un proverb al anticilor că este o prostie să scrii Iliadele după Homer. Tragedia greacă este un ideal al perfecțiunii la fel de absolut ca sculptura sa; esența și forma se întrepătrund în ea ușor și cu mare dragoste. În cadrul acestui mod de a simți și gândi, nimic nu lipsește, nimic nu este superfluu. Să-l studiem fără încetare;

Dar de ce să ne angajăm într-o concurență fără rost ?

Martínez de la Rosa credea sincer că tragedia sa este clasică; dar cum poate fi greacă o tragedie atât de plină de trăsături sentimentale ? Ce fel de Oedip este acesta care ne vorbește despre *inima sa sensibilă,* ca și cum ar fi un dandy educat la o școală pariziană? Iar corul, expresia simțului moral în tragedia lirică, ecoul vocii lui Dumnezeu în vocea mulțimilor , revărsarea sentimentului religios al poetului, un personaj impersonal (dacă expresia este potrivită) care, totuși, posedă un suflet la fel de individual ca oricare altul în tragedie - la ce se reduce acesta la Martínez de la Rosa decât la un accesoriu ornamental, câteva versuri mai mult *sau* mai puțin demne de o gravitate tragică? Și acel văzător Piresias, atât de supranatural și cu un destin atât de misterios și poetic, care îl va recunoaște sub veșmintele pompoase și șirurile nu mai puțin pompoase de versuri ale *Mareleui Preot* al lui Martínez de la Rosa ? Și cine va spune că a înțeles vreodată opera pe care o imita , când îl vor vedea smulgând întregul episod din Creon, unul dintre actele de violență care justifică cel mai bine soarta lui Oedip?

Cititorii mei vor judeca tragedia: ea

 vă va compensa plictiseala și amărăciunea acestui preambul. Pe de altă parte, este necesar să se termine. Piesele lui Martínez de la Rosa sunt completate de o comedie de intrigă, *El Español en Eene cia, ó la Cabeza encantada,* o imitație discretă și ușoară a celor din vechiul nostru teatru, în special a celor ale lui Tirso, cu fecioarele sale rătăcitoare; și o melodramă senilă , *Amor de padre,* pe care Martínez de la Rosa a compus-o la Napoli în 1849, în casa Ducelui de Rivas, și care nu a fost niciodată jucată. Subiectul său (un tată care își dă viața pentru fiul său) este din vremea Revoluției Franceze (1).

Nu este locul nostru să discutăm aici despre operele literare rămase ale lui Martínez de la Rosa. Majoritatea poeziilor sale lirice sunt doar elegant mediocre și, în cel mai bun caz, atestă inteligența autorului lor ca discipol al blândului *Batilo (cu alte* cuvinte, Meléndez Valdés). Aproape toate aparțin unei școli anacronice și definitiv dispărute. Doar două compoziții pot fi scutite de această excludere generală : Epistola *către Ducele de Drías în*

(1) Singura ediție completă a operelor dramatice ale lui Martínez de la Rosa pe care o am în față este din Madrid,

Rivadeneyra, 1861, trei volume în 8.®

Moartea soției sale , mult inferioară superbei și pasionalei elegii a lui Don Juan Nicasio Gallego pe aceeași temă, dar remarcabilă prin unele pasaje emoționante și prin altele de claritate descriptivă (de exemplu, vizita la Pontevedra); și epitalamul lui Zóz Boria *de Pòrtici* , care este ceva mai animat și viguros decât alte compoziții. În versurile din *Absența Patriei:*

„Am văzut pe Tamisa
întunecată o sută și o sută de
corăbii încărcate cu bogății
..... .”

La o privire mai atentă, ceea ce aplaudăm cel mai mult nu este altul decât ușurința pașnică cu care este manevrat metroul lui Jorge Manrique.

operelor sale în proză . Filosofiile istoriei compuse de Martínez de la Rosa - *Spiritul secolului,* Schița *politicii Spaniei* - sunt atât de naive încât au devenit proverbiale. Martínez de la Rosa cu siguranță nu s-a născut pentru a culege laurii lui Bossuet, Vico sau Machiavelli. *Cartea sa despre copii este mult mai bună,* pentru că există cel puțin *naivitatea* Este frumos și potrivit subiectului, așa cum este autorul insistă să pară un politician , un filosof sau un om profund și misterios.

Singura operă istorică care i-a supraviețuit este biografia sa arhaică despre *Hennin Perez del Pulgar, despre Isprăvile,* o imitație încântătoare

a prozei lui Don Diego de Mendoza, cu câteva atingeri din cea a lui Ginés Pérez de Hita. Există mai multă poezie acolo decât în întregul său roman despre *Doña Isabel de Solis,* una dintre cele mai languroase imitații ale lui Walter Scott făcute aici , chiar dacă au existat altele la fel de languroase precum *El Doncel de Don Enrique el Doliente al lui Larra* și *Sancho Saldaña* al lui Espronceda .

Și ce se poate spune despre omul însuși? Puțini l-au egalat în ceea ce privește bunele intenții și integritatea personală; în privat, a fost onorabil , blând, caritabil și binevoitor; deși unele dintre cele mai oribile crime care pătează istoria Spaniei au fost comise în timpul domniei sale (de exemplu, masacrul călugărilor din 1834), s-a dovedit fără vină în ochii oamenilor, în ochii propriei conștiințe și (putem crede cu pioșenie) în ochii lui Dumnezeu; în felul său blând și oarecum lipsit de strălucire , a fost un orator extrem de elegant de la tribună ; la Quirinal a rezistat eroic invaziei demagogiei italiene, iar la Gaeta a fost consolatorul lui Pius al IX-lea; și, în cele din urmă , în ciuda trecutului său revoluționar.

Deși s-a născut într-un secol enciclopedic, a murit creștin, moartea sa fiind un doliu național, lăsând în urmă unul dintre cele mai intacte și respectabile nume din Spania modernă.

Domnul Gaspar Núñez de Arce.

D. GASPAR NÚÑEZ DE ARCE <o.

Când încep acest studiu, ca întotdeauna când mă gândesc la poeții contemporani , îmi vin involuntar în minte următoarele: á mi memoria estas tristes palabras de Enri

Cărțile sale, Heine spune: „În vremurile străvechi, în Evul Mediu, lumea era o singură entitate și existau poeți întregi . Să-i onorăm pe acești poeți și să ne bucurăm de geniul lor; dar orice imitație a unității lor este o minciună, care este cu greu ascunsă ochilor care știu să deosebească adevărul - de fals .” Și Heinrich Heine adaugă cu profundă amărăciune că este păcat că

(i) Publicat în *Autori dramatici contemporani ,* la începutul volumului *Mănunchiul de lemne de foc.* Lumea a fost împărțită în două, iar inima poetului , incapabilă să

rămână întreagă și compactă , a suferit efectele acestei diviziuni violente.

Domnul Núñez de Arce, ca toți cei care trăiesc astăzi, a fost atins de această calamitate universală și nu este mai puțin dăunător puterii sale poetice faptul că se poate spune despre el că nu este un poet *complet* , chiar dacă este un mare poet. Și ce se înțelege printr-un *poet complet?* Voi încerca să clarific gândul meu, sau mai degrabă pe cel al lui Heine, care mi-a oferit ocazia să intru în acest - subiect.

Au existat într-adevăr secole în care sufletul poetului vibra în armonie cu cel al ascultătorilor săi. În societățile primitive și în altele mai avansate, dar încă caracterizate de o unitate simplă și puternică , cântărețul era ecoul solemn al mulțimii care îl asculta, iar atributele sale erau aproape imposibil de distins de cele ale preotului și profetului. Pe un fundal comun de idei și afecțiuni se ridicau nu (așa cum *visa școala Wolfgang)* o mie de voci care s-ar contopi apoi într-o explozie de sunet, suficientă pentru a înfierbânta inimile războinicilor și a-i face pe credincioși să se prosterneze la picioarele altarelor, ci vocea unică, de rezonanță nemuritoare, a omului ales.

de către Divin pentru a-l marca cu pecetea sa. Acest om, nici prin ceea ce credea, nici prin ceea ce simțea , nici prin ceea ce afirma despre lucrurile acestei lumi și ale celei de apoi, nici prin ura sau dragostea care îi alimentau cântecul, nu se distingea vizibil de masele poporului său; dar credea, simțea și afirma totul într-un mod mai energic, mai intim și mai luminos. Fiecare idee care îi trecea prin minte devenea instantaneu o imagine, iar fiecare imagine era un văl al acelui concept *universal* întrezărit de poet într-un fel de reverie. Citea revelații prodigioase în pietre, plante și metale și, așa cum povestesc legendele orientale despre înțeleptul Rege, deținea cheia limbajului păsărilor și a aromei florilor. Dar poate că toate aceste virtuți minunate și acea profuzie de lumină cu care spectacolele naturii apăreau în mintea sa se datorau faptului că era un om de rând, unul dintre cei mici ai poporului său, abia *o persoană,* în sensul individual și autonomist al expresiei. Criticii numesc poezia unor astfel de oameni *poezie populară* și toți sunt de acord că nota sa caracteristică este impersonalitatea , cu siguranță nu în sensul grosolan și material în care un popor întreg o compune pe bucăți, ci într-un alt sens, mai profund, și anume, pentru că poporul contribuie la ea cu elaborarea anonimă, nu a

versurilor, nu a formei (care va fi întotdeauna , în societățile barbare, precum și în cele civilizate, privilegiul și virtutea unuia singur, pe care pentru o astfel de excelență îl numim artist), ci a materiei poeziei, a mitului, a teogoniei, a legendei; Iar poetul, care are norocul să concentreze toate aceste raze de lumină într-un singur focar, nu este *o persoană,* în măsura în care nu este nici inventator, nici creator al vreunuia dintre aceste lucruri, ci le acceptă de bunăvoie din tradiție, crezându -le cu o credință fervență și supusă. Numai cu un astfel de preț va fi crezut , iar opera sa va fi primită cu dragoste de către popor. El nu este *o persoană,* în măsura în care conceptele și chiar pasiunile sale nu îi aparțin mai mult sau mai puțin decât oricăruia - dintre cei care îl ascultă; și un singur lucru îi aparține: *forma.* Dar forma este de o asemenea eficacitate și virtute încât personalitatea sa prinde rădăcini și se întărește în ea și, prin ea, în același timp, se ridică nivelul de cultură în rândul oamenilor din jur, care se recunosc în cântecele poetului; dar înnobilați și glorificați de splendoarea divină a frumuseții . Astfel se stabilește acel lanț magnific . Genul de poezie despre care vorbește Platon, a cărui primă verigă este poetul, a doua *rapsodul,* mimul sau *cântărețul* și a treia publicul.

Este clar că atunci când poetul simte într-un fel și spectatorii altfel, sau mai degrabă fiecare într-un mod diferit, această poezie nici nu există și nici nu este de conceput. Și, întrucât este o lege a umanității ca conștiința individuală, sau, să spunem mai bine, lumea interioară a fiecărei persoane, să devină din ce în ce mai distinctă și separată de lumea intelectuală colectivă, rezultă că trebuie să sosească în mod necesar perioade de dezintegrare morală incredibilă, de fragmentare atomistică în simțire și gândire, în care nu va exista o poezie mai legitimă și sinceră decât poezia individuală, pe care unii o consideră singura poezie lirică, dar se înșală, pentru că un tip foarte diferit de lirism există și în societățile primitive și epice. Să o numim, așadar, individuală sau personală, și aceasta va fi mai exactă. Evident, această poezie, dacă nu vrea să fie literă moartă pentru contemporani, trebuie să corespundă unei stări generale a sufletului uman; dar o va exprima într- un mod atât de singular sau peculiar pentru poet, încât va deveni proprietatea și domeniul său. În ciuda profundei diviziuni pe care...

 școli filosofice și sociale și sisteme politice într-o luptă neîncetată, totuși plăcerea și durerea rămân un limbaj universal, inteligibil pentru toți; numai fiecare poet vorbește acest limbaj cu inflexiunile propriului dialect. Din aceasta reiese o imensă varietate de tonuri și nuanțe în poezia lirică contemporană. Dar unde putem găsi o poezie care să exprime toate relațiile sociale, toate forțele și manifestările vieții - într-un cuvânt, întreaga umanitate, atât moral, cât și fizic? Și aici îmi amintesc din nou de alte cuvinte ale lui Heinrich Heine, nu mai puțin adevărate decât cele din trecut: „Trăim intelectual solitar: fiecare dintre noi, datorită unei educații particulare și a unor lecturi dirijate de cele mai multe ori din întâmplare, a dobândit o tendință de un caracter diferit: fiecare dintre noi, ca și cum ar fi deghizat moral , gândește, simte și acționează diferit de ceilalți, iar lipsa de înțelegere este atât de frecventă încât viața intelectuală comună devine dificilă; și peste tot ne găsim străini unii de alții și ca și cum am fi plantați într-o țară străină."

Există mult adevăr în aceste lamentări. Într-o altă vreme au existat poeți naționali, poeți-

rasă, religie, primii educatori ai poporului lor, temelia

.....mând

riei lor

Mero, Dante, Lope de Vega. Astăzi nu există și nici nu poate exista altceva (cu excepția, poate, a națiunilor înapoiate și rudimentare sau a celor - care nu au atins încă independența deplină și care, în focul luptei, mențin vie conștiința națională) decât poeți ai sentimentului și imaginației individuale: Byron, Leopardi, Lamartine, Musset, Heine și, după ei, *Dii minores* din toate literaturile. Secolul nostru este marcat, trebuie recunoscut, de o dezvoltare prodigioasă a acestui tip de poezie. Fiecare dintre acești preoți poetici are templul său, cultul și credincioșii săi. Care dintre ei reprezintă poezia secolului al XIX-lea? În opinia mea, toți și niciunul . Cel mai mare dintre toți este Goethe și totuși poezia lui Goethe este secretul câtorva aleși: cultura extraordinară a poetului îl izolează de poporul de rând și puțini dintre fiii oamenilor pot urmări zborul vulturului de la Weimar de la început până la sfârșit. Între națiunea sa și el se află încă o distanță incomensurabilă.

Prin urmare, este inutil, oricât de generoasă ar fi o întreprindere, să încercăm să reproducem în

epoca noastră

 minuni lirice și epice ale societăților tinere și devenind poeți populari. Într-o astfel de strădanie ne vom pierde mereu pe noi înșine, în timp ce, în același timp, putem fi mari și originali, la fel de mari ca acei poeți primitivi, urmând o cale diferită de cea pe care au urmat-o și vorbind despre lucrurile sufletului nostru, precum Byron și Leopardi.

Înseamnă aceasta că toată poezia modernă trebuie redusă la această contemplare egoistă a sinelui? Nu, într-adevăr. Dacă în vremurile noastre poetului nu-i este dat să ridice zidurile orașelor cu versurile sale , el se poate totuși asocia cu triumfurile civilizației și poate găsi în ele o sursă de poezie, nu numai națională, ci și umană, care amplifică toate eforturile muncii și toate elementele pe care a reușit să le aducă sub controlul său, de la războiul de țesut și suveică până la forța electrică ce leagă două lumi. Și dacă nu poate, ca în cele mai îndepărtate epoci ale istoriei, să combine laurul frunții sale cu aerele preoțești, el poate, dacă credința îi arde în piept și nu dorește să fie legat de carul impietății triumfătoare, să vorbească totuși despre lucrurile lui Dumnezeu într-un limbaj care ajunge la mulți și la cei mai buni, așa cum vocea lui Manzoni a ajuns în...

Imnuri sacre; dar întotdeauna cu condiția (pentru ca această voce să fie intimă și pătrunzătoare) să nu răspundă unui sentimentalism trecător, precum la Lamartine și Chateaubriand , ci robusteții energice și virile a credinței tradiționale , precum la marele poet lombard citat mai sus. Și, în sfârșit, deși poetul liric, în condițiile actuale, rareori își poate face vocea să răsune în piața publică , nici să coboare în arena olimpică, nici să servească drept ghid sau far combatanților și legislatorilor ; deși nu poate fi, nu numai David, ci chiar Pindar sau Tyrtaeus, el poate totuși, în marile crize ale poporului său, să înalțe cântecul victoriei sau jalea asupra ruinelor; deși de cele mai multe ori, datorită tendinței individualiste care ne domină, aceeași poezie va fi amestecată cu ceva, și chiar mult, din personal și va fi, cu excepția unor momente și situații eroice, mai mult poezia unui partid, poate mare, poate dominant, decât poezia unei națiuni. Dar se va întâmpla, dimpotrivă, pentru că totul este echilibrat în lume, că această poezie *civică* (cum spun italienii), tocmai pentru că urmărește aproape întotdeauna un ideal abstract de dreptate și lege, nu se va limita la limitele înguste ale pământului natal și va fi înțeleasă de mulți străini, în timp ce, în același timp, va fi un model pentru nu puțini dintre propriii săi oameni.

Acest caracter cosmopolit sau universal pe care îl atribuim poeziei secolului nostru, nu numai în sfera sentimentului individual, pe care îl cultivă cu mai mult zel, ci și în sfera intereselor generale, pe care uneori îl invadează, se reflectă puternic în acele opere lirice, altfel puține , ale epocii noastre, unde poetul a căutat să-și lărgească sfera triumfurilor, nelimitându-se la a vorbi fiecărui cititor aflat în refugiu solitar, ci asumându-și alternativ rolul de tribun, soldat, apostol și uneori profet. Chiar și în numeroasele și uneori foarte frumoasele cântece pe care unitatea italiană sau patria germană le-au inspirat, se simte ca și cum retragerea unei furtuni mai mari s-ar fi produs, iar tunetul revoluției europene răsună în depărtare ; ceva, pe scurt, mai profund decât chestiunea raselor sau naționalităților. Și , în același fel, cântecele pe care Războiul nostru de Independență le-a inspirat în Quintana sunt la fel de europene pe cât sunt spaniole; și datorită amestecului evident în ele de franceză și chiar...

Conform spiritului enciclopedic al vremii, acestea ar fi putut fi ușor adoptate de cei învinși , deși, în același timp, trebuie să fi sunat neplăcut în urechile multora dintre învingători .

Însă, cu toate aceste restricții și cu altele care ar trebui impuse dacă am realiza această analiză, o poezie superioară este posibilă în vremurile noastre decât cea care este culoare pură și muzică pură, sau ambele deodată; mai importantă și transcendentală decât cea care face din iubire tema sa inepuizabilă; o operă, în sfârșit, care, fără a-și pierde statutul artistic și poate chiar datorită acestui fapt, devine un element extrem de puternic de organizare sau de răsturnare socială. Atunci când această poezie transcende granițele momentului prezent și cuprinde întreaga imagine a vieții umane, turnând în ea bucurie și speranță sau ungându-i aripile cu blândul nard al sentimentului evanghelic, produce minunile *Campanei* sau *ale Penticostei.* Când coboară în arena pasiunii contemporane și se transformă într-o sabie teribilă și luminoasă, apare cântecul lui Báranger sau *Scherzo-ul* lui Giusti, iar cu forme și tonuri mai elevate, poezia politică a lui Núñez de Arce.

poeților *civici ,* cei care mustră și admonestează, cei care își pocnesc biciul împotriva încălcărilor sociale, cei care își întipăresc fierul aprins al cuvintelor pe frunțile sau spatele marilor ticăloși ai istoriei sau pe cei pe care îi consideră astfel. Căci nu trebuie uitat că poetul politic , în vremurile noastre, nu poate decât să fie un partizan, cu toate abuzurile și nedreptățile pe care le aduce cu sine facționalismul. Dar același spirit nu poate sălășlui decât în suflete cu caracter puternic și viril, onorabile din fire și capabile să fie devotate cu pasiune unei idei. Rezultă, așadar, că pentru ca indignările sau entuziasmele poetului politic să ne miște, chiar și temporar și numai cât timp persistă impresia a ceea ce citim, acestea trebuie să aibă un fundament de noblețe și generozitate și să conțină implicit unele dintre acele concepte universale , acceptabile pentru toți, chiar dacă fiecare persoană poate avea o înțelegere diferită a acestora , de exemplu ... , libertate , lege, patrie , drept - toate nume plăcute inimii omenești , cu excepția, poate , a unui grad incredibil de perversiune . Putem numi *în întregime,* În sensul heinian, pentru poezia căreia aceste idei îi sunt forța vitală? Da, în ceea ce privește baza și fundamentul său . Nu, în ceea ce privește interpretarea , unde, sub poet, începe să apară

partizanul. Și totuși , poetul ar putea fi încă *întreg* , în aceste condiții, dar cu prețul de a fi un fanatic, lucru imposibil în zilele noastre, când însăși ciocnirea opiniilor netezește asprimea și când un anumit bun gust, din ce în ce mai răspândit, interzice să fii fanatic, cu excepția sufletelor nefericite care își fac din aceasta profesie. Se întâmplă, așadar, atunci când un poet adevărat și mare, precum cel despre care voi scrie, intră în luptă, că, pe de o parte, rafinamentul și cultura sa îl împiedică să atingă extremele în care se delectează gloata vulgară din toate partidele și, pe de altă parte, ideile sale aduc, amestecate cu generalul, mult din ce este parțial și demn de dispreț. Toate acestea limitează semnificativ publicul poetului politic, înstrăinându-l de toți - membrii fervenți ai propriei tabere și făcându-i pe cei care nu-i împărtășesc opiniile să participe doar într-un mod detașat la entuziasmul său, ceea ce, ca o consecință finală, îl obosește și îl descurajează pe poet, lipsindu-i atât ecou, cât și încurajare. De aici apare un dublu dezechilibru: în primul rând , între poet și publicul său; în al doilea rând, în propriul suflet al poetului, care cade ușor, cel puțin intermitent , într- un scepticism mai mult sau mai puțin rațional și sincer, și în loc să cânte, din perspectiva sa , despre credință sau rațiune,

stăpânele lumii, el cântă despre îndoială; astfel, slăbind fibra morală a contemporanilor săi , el neagă și distruge fundamentul propriei poezii, care trăiește doar prin credința robustă în idealul pe care îl propagă.

Nu trebuie să încercăm și nici nu este posibil în limitele acestui articol să-l luăm în considerare pe domnul Núñez de Arce în toate aspectele activității sale literare. Întrucât aceste pagini urmează să servească drept prolog la una dintre dramele sale, va fi necesar să vorbim mai pe larg despre lucrările pe care le-a dedicat teatrului și, în special , despre cea mai notabilă dintre toate, cea retipărită aici. Dar, întrucât, în ciuda meritelor sale dramatice, pe care le vom evidenția ulterior, domnul Núñez de Arce este, mai presus de toate, un mare poet liric, nu putem continua fără a sublinia această caracteristică fundamentală a caracterului său.

Nu vom scrie o biografie a domnului Núñez de Arce. Consider că este aproape impertinent să scrii o biografie a celor vii, iar când sunt stimați și puternici, impertinența...

Preia aparența unei lingușiri. Este suficient să spunem că Núñez de Arce s-a născut la Valladolid pe 4 august 1834 ; că a crescut la Toledo, oraș în care este fiul adoptiv; că a fost, pe lângă faptul că a fost poet, politician și jurnalist, guvernator, - deputat, subsecretar și , în prezent, ministru al teritoriilor de peste mări - toate acestea contează puțin pentru aprecierea estetică. Singurul lucru care contează este că Núñez de Arce, prin virtutea celor mai bune și mai solide aspecte ale umorului său și prin calitățile limbajului poetic pe care îl vorbește, este un produs al școlii castiliene, numită în mod obișnuit școala salmancană, de care aderă în diverse moduri, mult mai mult decât școlilor andaluse. Și dacă cineva ar întreba acum care dintre poeții din Salamanca este preferatul său și cel a cărui influență persistă cel mai puternic în poeziile sale, fără a-i diminua propria inspirație, toată lumea ar răspunde cu numele de Quintana. Cine se poate îndoi *că Miserere* este un copil al *Panteonului din El Escorial ?* Și nu pentru că l-a imitat cu slugărință ; căci Núñez de Arce nu este genul de om care să se târască pe urmele altuia. Adevăratul geniu liric, în aspectele sale cele mai intime și substanțiale, nu descinde din nimeni, își creează propria școală și nu-și datorează existența decât lui Dumnezeu.

torenții inspirației sale. Dar este adevărat și că Núñez de Arce seamănă cu Quintana , nu ca discipol, ci ca frate geamăn, ca fii ai aceluiași pământ și crescuți în aceeași atmosferă. Amândoi sunt asemănători prin faptul că nu privesc arta ca pe un divertisment frivol, ci ca pe o forță educativă și civilizatoare pentru popoare. Amândoi caută inspirația nu în izolare solitară, departe de agitație, ci în aer liber și în lumina radiantă a soarelui, în mijlocul valurilor mulțimii și în vacarmul imens al bătăliei, în mijlocul tunetului tunurilor și al fulgerării săbiilor. Amândoi văd lumea nu ca pe un paradis al iubirii sau ca pe un deșert al melancoliei, ci ca pe o palestră sau un circ, plin de mulțimi gălăgioase, în care coboară pentru a-și testa priceperea atletică. Amândoi sunt gladiatori înarmați cu *sabia cântecului,* conform expresiei vii a poetului italian.

A fost gloria lui Quintana, cu siguranță datorată epocii în care a trăit, de a nu se fi limitat la o sarcină atât de sterilă și neconsolată și de a fi afirmat cu un fanatism de neînvins cel puțin tot atâtea lucruri pe câte nega; similar în această privință cu oamenii din '89. Núñez de Arce nu a atins o asemenea virginitate revoluționară .

Este un om devotat și de aceea se îndoiește mult mai mult decât afirmă și plânge pentru ceea ce distruge. Nici nu a realizat ceea ce i-a oferit Războiul de Independență lui Quintana , și anume, un public de eroi, în fața cărora să reînnoiască, ca un caz unic în vremurile noastre, minunile lui Tyrtaeus și Simonides, aruncând peste câmpiile castiliene ecourile gloriei și războiului și tăind din nou laurii Salaminei și Plateei, pentru a încorona frunțile răzbunătorilor victimelor lunii Mai.

Însă poetul nu este stăpânul istoriei și nici măcar al subiectelor cântecelor sale. Prin urmare , Núñez de Arce, cu abilități poetice nu mai mici decât cele ale lui Quintana, nu este responsabil pentru că nu a găsit *în această nenorocită* (așa cum o numea predecesorul său) subiecte atât de nobile pentru cântec. Nu este vina lui că a trebuit să fie un Quintana fără Trafalgar , fără Bailén și fără Zaragoza.

Același lucru i s-a întâmplat și lui Tassara, un poet de origini umile, deși foarte asemănător cu Núñez de Arce. Dar Tassara, cu o judecată slabă și o certitudine a inspirației îndoielnice, în loc să se lamenteze de trista realitate pe care o vedeau ochii săi, a preferat să se piardă în declamații vagi, rezumate și filozofii ale istoriei , în predici.

 Apocaliptic și profeții însărcinate cu furtuni . El a avut într-o măsură mai mare decât orice alt poet castilian *os magna sonaturum;* dar există aproape întotdeauna în poezia sa ceva care sună gol și multe lucruri care par a fi o lecție de istorie sau un exercițiu de retorică.

Nu și Núñez de Arce. Aproape toate versurile sale politice , care dintre toate operele sale sunt cele care vor dăinui cu cea mai robustă nemurire, s-au născut în focul evenimentelor actuale; iată-le, sângeroase și pulsatile, rezumând în ele însele toate afronturile istoriei noastre contemporane . Și cum poetul are întotdeauna ceva din *văzător în el,* chiar și împotriva voinței și scopului său , binecuvântările se transformă adesea în anateme pe buzele sale, ca și pe cele ale ghicitorului antic, în așa fel încât cel mai devastat pesimism - tradiționalist nu a putut găsi un arsenal mai bine echipat decât cel al *Strigătelor de luptă.* Acolo Spania mărșăluiește, prin *lacrimi și mocirlă,*

„Respectul frânt, ascultarea frântă, frâiele lui Dumnezeu și ale legii pierdute, fața biciuită de aerul furtunos și puterea mușchilor epuizați de otravă subtilă ... Acolo, poetul, transformându-și strofele în fier ștanțat pe rana deschisă, le-”

S -a ridicat în 1870, în mijlocul triumfului Revoluției pe care a slujit-o, biciul lui Juvenal și Quevedo,

> „În mijlocul acestei minciuni universale, al acestui vânt șuierător al scandalului, al acestei duhoare fetide care se respiră, al acestei Spanii morale care se prăbușește."

Núñez de Arce poate atesta bine acest lucru: nu a flatat niciodată libertinajul nestăpânit al revoltei, niciodată gloatele care târăsc hainele albe ale libertății prin noroi . Dacă intenția îl poate salva pe poet chiar și de lipsa de logică, atunci poetul este salvat, și nu doar ca poet, ci ca om integru. Nu a oferit niciodată aplauze sau scuze pentru răul triumfător. Vocea sa austeră și robustă se ridica întotdeauna în acele zile teribile, ca și cum ar fi vrut să purifice atmosfera coruptă de mirosul de sânge și de fumul focului . Conștiința națională, intimidată de tirania insolentă a revoltei, era temperată și revigorată de vocea masculină și puternică a lui Núñez de Arce. Platforma sa era mai eficientă decât tribuna parlamentară. Când furtunosul Ríos Rosas a coborât la mormântul său , a fost însoțit de imnul, deopotrivă funerar și triumfător, al lui Núñez de Arce, cu cea mai înaltă consacrare pe care niciun erou al cuvintelor nu a primit-o vreodată, mai

mare decât cea pe care Beranger i-a adus-o lui Manuel. Când urletele hienei demagogice au răsunat în Alcoy și Cartagena , poetul și-a acordat lira de bronz ca să blesteme

> „Acea după-amiază tristă și rușinoasă, când un Senat nechibzuit și laș a vândut fără rost și s-a predat fără glorie , cedând stimulilor fricii, vechiul tron al lui Reccared."

Într-adevăr, l-am putea întreba pe energicul blestemător, asemănător lui Cato, ce avea în comun tronul răsturnat de acea adunare cu tronul lui Reccared și de ce este atât de scandalizat de ceea ce, la urma urmei, nu era nimic mai mult decât o evoluție logică, naturală, necesară și perfect legitimă în cadrul ortodoxiei revoluționare pe care domnul Núñez de Arce a mărturisit-o cu o nepocăință neclintită de-a lungul vieții sale . Dar lăsând la o parte aceste considerații , pe cât de evidente pe atât de străine artei, nu putem decât admira puterea de expresie, lovitura berbecului , forța răsunătoare a strofei, deopotrivă sobră și plină, amărăciunea elocventă și dezolantă pe care o dezvăluie aceste versuri. Este potrivit să le comparăm cu *iambele* . de

fi inferiori. Și alături de ei pălesc cele mai înflăcărate diatribe pe care cea mai generoasă indignare politică le-a dictat unor poeți iluștri ai Americii hispanice , de exemplu , Mármol, flagelul tiraniei lui Rosas , și José Eusebio Caro, flagelul asupritorilor Noii Granade.

Însă Núñez de Arce nu este exclusiv un poet politic și nici nu este posibil să fie așa atunci când cineva intră în domeniul literaturii după o - perioadă de lirism intern și psihologic . Pe de altă parte, atunci când invectiva politică nu este o calomnie personală și este susținută de o idee foarte generală, poetul trebuie în mod necesar să aprofundeze chestiuni de ordin superior și să se angajeze în filosofie, fie în cunoștință de cauză, fie nu. Iar domnul Núñez de Arce a făcut acest lucru în câteva dintre cele mai notabile compoziții ale sale, de exemplu, în epistola sa *„Îndoiala”,* atât de populară în America; în oda sa *„Triste”;* în satira *despre Darwin,* și în unele dintre poeziile sale mai lungi , de exemplu, în *Pădurea întunecată* și în *Viziunea călugărului Martin.*

Această filozofie, ca aproape toate filozofiile poeților, este foarte slabă în raționamentul său metafizic . Se reduce aproape la acest singur cuvânt: *Îndoială.* Núñez de Arce este bardul oficial al

Îndoială: nu numai că i-a dedicat întreaga epistolă suverană menționată anterior, dar în toate versurile sale de după 1867, a transformat-o într-un dispozitiv poetic și *un dens ex machina* , uneori ca idee, alteori ca figură alegorică. Este, cu siguranță, o stare patologică, caracteristică timpurilor noastre; dar în sine și ca atare stare patologică, are o valoare redusă pentru artă. Ingeniosul și înțeleptul autor (r) al excelentului prolog care însoțește poeziile lui Núñez de Arce în retipărirea din Bogotá a remarcat deja acest lucru. Toată poezia necesită afirmații sau negații robuste, iar poeții înșiși, care sunt considerați sceptici, sunt adevărați poeți datorită a ceea ce afirmă sau neagă, dar nu datorită a ceea ce se îndoiesc. Mai mult, nu cunosc niciun poet cu adevărat sceptic, adică unul a cărui stare obișnuită este ceea ce domnul Núñez de Arce încearcă să caracterizeze cu numele de îndoială. Cunosc poeți atei precum Shelley sau pesimiști precum Leopardi; dar aceștia nu rămân, precum domnul Núñez de Arce, pe malul râului, ci îl traversează cu hotărâre . De aici și unitatea caracterului și a operei lor, precum și energia pe care o depun în negație.

(1) Miguel Antonio Caro. atrăgând și subjugând, nu

prin virtutea unei negări neroditoare, ci prin virtutea etalării forței cu care luptă și neagă, deoarece forța este întotdeauna un element estetic, chiar și fără a ține cont de aplicarea sa.

În plus, este foarte dificil de determinat obiectivul îndoielilor domnului Núñez de Arce. Dacă luăm în considerare litera versurilor sale, pare mult mai născut pentru credință decât pentru scepticism și niciodată nu obține efecte mai mari sau nu este mai sincer poet decât atunci când cântecele sale sunt impregnate de amintirile credinței pe care o consideră pierdută; nici îndoiala nu i se apare de obicei într-o lumină măgulitoare, ci mai degrabă ca o *reptilă aspră și rece,* ai cărei dinți se afundă în măruntaiele sale, sau ca un monstru, sub ale cărui gheare se zvârcolește , sau în alte forme asemenea urâte și neplăcute . Toate acestea, fără îndoială, conferă o anumită răceală și monotonie întregii compoziții, care sunt altfel deosebit de frumoase (poate, în execuția lor, cele mai frumoase ale poetului), în care domnul Núñez de Arce exploatează acest procedeu poetic al îndoielii. Nu știu dacă cititorii mei vor simți la fel, dar văd multă retorică în această îndoială. Domnul Núñez de Arce se simte obligat să se îndoiască, nu pentru că înțelegerea sa îl înclină spre pirronism, nici pentru că

 inima este seacă de afecțiuni și credințe, ci pentru că *este un copil al secolului,* El rezistă *în zadar impietății sale* . Rezultatul este o stare de spirit indecisă și fluctuantă, care s-ar putea risipi ca ceața dacă domnul Núñez de Arce ar clarifica termenii problemei. Pesimismul lui Leopardi are o bază filosofică: afirmarea naturii absolute a răului. Dacă pesimismul *relativ* și sceptic față de domnul Núñez de Arce, pe care îl numește *satanic* spre măreția secolului său,

> sprânceana printre nori de foc ,
> Ca puternicul Lucifer ,
> Dar și precum Lucifer căzut,

Și nemulțumit cu asta, el aruncă cele mai dure blesteme împotriva științei umane, mergând chiar până acolo încât să afirme cu cel mai descurajat tradiționalism că

> „Pe măsură ce progresează și investighează,
> Oboseala lui e matură,
> Este cea mai întunecată și mai cumplită noapte a lui";

Dacă acest pesimism, zic eu, caută sprijinul unei științe primare, nu va găsi alt steag care să-l adăpostească , nici măcar în tabăra catolică, decât cel al lui Donoso, un sceptic în felul său, ca toți cei care atacă puterea și eficacitatea rațiunii umane asupra lucrurilor care cad sub limitele acesteia. Având întemeiate principii și concepte ale acestei rațiuni care maltratează,

În același timp, în amintiri de evlavie străveche , poate mai puțin stinsă decât își imaginează, Núñez de Arce și-a pus muza în slujba cauzei spiritualiste, inseparabilă de cauza creștină, combătând cu oțelul sarcasmului, în strofe la fel de ușoare pe cât sunt de curate și galante, doctrinele materialismului evoluționist și afirmând în fiecare ocazie și cu tărie personalitatea lui Dumnezeu, imuabilitatea legii morale , drepturile conștiinței, responsabilitatea ființei umane și, în final, necesitatea absolută a unui ideal care este ca sarea vieții și îl împiedică să fie corupt lamentabil. Toate acestea sunt generoase și bune și sunt spuse și cu o elocvență puternică; dar, din păcate, este puțin, iar pe de altă parte, pozitiviștii cunosc mai multă logică decât domnul Núñez de Arce, care s-a născut nu pentru a fi credincios, ci ultra-credincios, dar s-a rătăcit și este astăzi un supranaturalist fără tragere de inimă, contradictoriu cu sine însuși.

Însă neajunsurile gânditorului sau ale politicianului nu ar trebui să fie trase la răspundere în fața poetului. Poetul, în calitatea sa de atare, are ceva iresponsabil în el, precum regii constituțiilor moderne. Heinrich Heine spunea: „...

„Oamenii ne pot ucide, dar nu ne pot judeca.” Iar oamenii de aici suntem noi toți, cei care nu suntem capabili să scriem *Tristezas* sau poemul lui *Raimundo Lidio,* chiar dacă ne credem foarte capabili să le criticăm.

Această poezie de *Raimundo Lidio* marchează, în opinia mea, apogeul gloriei lui Núñez de Arce. Nici înainte, nici de atunci nu a produs ceva mai bun. Multe terțete fuseseră scrise în Spania, dar terțete epistolare sau satirice, în stilul lui Argentinola sau Pérez de Andrada. Această formă șlefuită, elegantă, academică ne făcuse să uităm că *terțetele,* Cu secole înainte de a servi drept matriță potrivită pentru mustrarea viciilor publice sau pentru admonestarea morală , ele fuseseră o metrică puternică , lirică și epică în același timp , suficientă pentru a întemnița în triada lor simbolică, repetată misterios și legată în nenumărate moduri , toate secretele lumii invizibile și toate furiile prezentului. *Per Stvga, per cudos nicdiiquc per ardua montis.* Núñez de Arce a restaurat, sau mai degrabă a introdus în Spania terțetul dantesc, din care doar câteva exemple, deși foarte notabile, ne-au fost oferite de mexicanul Pesado în **Jperusalen** și altele foarte frumoase de Tassara. Dar

Opera metrică a lui Núñez de Arce este atât de - perfectă încât, pentru a găsi o paralelă, trebuie să ne întoarcem la imitația uimitoare a stilului lui Dante de către Monti *în Basvilliana* și Mascheroniana , cu *avantajul* în favoarea poetului nostru că la Monti, ceea ce se admiră cel mai mult este arta neîntrecută a versificatorului, singurul lucru care permite să predomine indiferența sa absolută față de substanța poeziei , pe când la Núñez de Arce, forma este veșmântul inseparabil al gândirii sale sincere, prin care se dezvăluie toate contururile statuii galante.

Însăși ideea scurtă a poemului, fie că luăm în considerare subiectul propriu-zis sau interpretarea simbolică pe care poetul a intenționat-o - o interpretare care nu este nici artificială, nici forțată - este extraordinar de frumoasă, datorită în parte detaliilor legendei fericitului din Mallorca , discret încorporate de autor. Dar, în ciuda tuturor acestora, poemului simbolic al rațiunii și științei, personificat în Raymond și doamna sa , prefer mult poemul pasiunii care se desfășoară acolo, atât de arzător, atât de teribil și atât de uman, încât te lasă cu greu fără nicio idee despre misterul ascuns sub aceste figuri.

Cartea *Strigătelor de Bătălie ,* Culegerea în care Núñez de Arce a adunat, alături de unele dintre poeziile sale de alte genuri, toate cele de - natură politică și socială , este adevăratul monument al gloriei sale. După Revoluția din Septembrie, odată ce pasiunile politice care fuseseră atmosfera furtunoasă în care muza sa tuna și fulgera s-au potolit, inspirația sa și-a schimbat cursul, devenind mai reflexivă și rătăcind, ca un explorator, prin diverse domenii. Poeziile pe care Núñez de Arce le-a tipărit și le-a citit public în ultimii ani, cu *un succes imens,* sunt rodul acestei evoluții: Idila *,* Elegia *despre moartea lui Herculaneum* , *Ultima lamentație a lui Lord Byron, Vertijul şi Pădurea întunecată* . și *Viziunea călugărului Martin,* în afară de altele, pe care le cunoaștem doar din fragmente.

aceste lucrări dezvăluie un progres real în viața artistică a domnului Núñez de Arce? Este dificil de răspuns la această întrebare, mai ales având în vedere cât de mult influențează și distorsionează preferințele individuale judecata . Nu iau nicio decizie, dar îmi exprim opinia și voi încerca să o justific, menționând că poetul nu a pierdut nimic în tehnică ; dimpotrivă—

Râul a preluat din ce în ce mai mult stăpânirea asupra materialului artistic. Terțele din *La Selva*

obscura „gust de Dante" chiar mai mult decât cele din *„Raymond Lull";* strofele de zece versuri din *El Vértigo* sunt la fel de artistic sculptate ca cele din *Miserere și,* pentru mine, nu au alt defect decât acela de a fi format o școală, dând ocazie sau pretext unui potop de strofe descriptive de zece versuri și narațiuni insipide , care ne-au readus la cel mai rău și mai anacronic romantism, atunci când păream cel mai îndepărtați de el. Octavele din *Lamentația lui Byron,* datorită structurii lor metrice, nu ar avea aproape niciun rival în spaniolă dacă poetul nu ar fi insistat, cu o anumită monotonie ritmică, să considere primele patru versuri ale fiecărei octave ca o entitate separată, lipsind astfel perioada poetică de unitate și grandoare, poate pentru a se adapta cerințelor lecturii sau recitării teatrale, care în această privință, ca și în alte chestiuni mai esențiale, este dăunătoare integrității și liberei exprimări a artei lirice. Și, în sfârșit , în *Viziunea lui Fray Martin,* Núñez de Arce, a cărui reputație bine stabilită îl autoriza deja să rupă cu cele mai vulgare preocupări, care nu fac decât să dovedească nivelul abisal de cultură din rândul maselor noastre literare—

A îndrăznit, pentru prima dată în viața sa, să folosească cea mai nobilă și mai dificilă dintre toate metricile, cea în care sunt scrise multe dintre cele mai distinse opere poetice ale epocii noastre, în Anglia, în Germania, în Italia, generosul vers liber; și l-a mânuit cu o abilitate rară printre noi, pătrunzând legea întreruperilor, pauzelor, sulurilor de silabe, accentuărilor și înghesuielilor sale.

Deși versurile domnului Núñez de Arce au câștigat, nu în nervozitate și robustețe, ceea ce era dificil, ci în varietatea tonurilor, stilul său nu a pierdut nimic, luându-și adio oarecum rigidității și intonației, solemnității și accentului tipic școlii Quintana și adoptând o manieră mai pașnică și senină, pe de o parte, iar pe de altă parte mai puțin aristocratică și mai realistă, așa cum se poate observa, mai ales, în *Idilă* , o compoziție plină de trăsături semi-populare și descrieri ale muncilor agricole, realizate în limba fermierilor din Castilia. Este de crezut și de sperat că, având în vedere tendința actuală în literatură, domnul Núñez de Arce va urma această cale fără teamă sau exagerare și își va îmbogăți vocabularul poetic nu cu vulgarisme grosolane și impertinente, care îl degradează fără rost, ci cu cele mai pitorești, vii și grafice elemente ale limbii poporului, singura care

poate salva limbajul artei de capcana abstractului și ceremoniosului, spre care tind atât de ușor școlile poetice. Chiar și domnul Núñez de Arce însuși , al cărui stil poetic este cel mai adesea - propria sa creație și nu o concrețiune lipsită de viață, suferă oarecum de o lipsă de precizie; nu se ferește de perifrazele consacrate și își diminuează puterea, căzând în verbositate, mai ales atunci când nu este reținut de strofe regulate, cele pe care le-a inventat sau, dacă nu le-a inventat, și le-a însușit prin drept de cucerire și pecetea geniului. gr., strofa cu șase versuri, un nou tip de liră folosită în *Tristezas* și în *Idilio* (i); un nou exemplu al unui adevăr care suferă puține excepții: și anume, că fiecare mare poet liric inventează, reînnoiește sau modifică o anumită metrică , care este ca noua cupă în care se exprimă sucul generos al unui nou spirit.

Inovațiile discrete (poate timide) pe care Núñez de Arce și le -a permis în limbajul ultimelor sale compoziții au influențat și importanța pe care o acordă

(1) Zorrilla le folosise în oda sa *dedicată Vulturului;* dar nu a avut mulți imitatori.

către elementul pitoresc. Núñez de Arce nu a fost niciodată și nici nu este acum un poet cu un temperament colorat. *Roşul* , *albul* și *verdele* , tradiționale în școala lui Góngora, nu l-au sedus niciodată. Nici nu a fost un idolatru al luminii, și chiar și lumina pe care o folosește în poeziile sale politice are adesea reflexii sinistre. Ca și cum s-ar fi născut în ținuturi aride, deși fertile, din apropierea Medinei, Toro și Zamorei, poezia sa aduce mai mult roade decât flori și posedă ceva din esența morală și gravitatea stoică a poeziei lui Ulloa Pereyra .

Dar cine a spus că palma victoriei poetului descriptiv nu poate crește nici măcar pe câmpia vastă, densă de grâu și pârjolită de razele soarelui arzător? Núñez de Arce a arătat-o în *Idilă* , - aducând în imaginație ulciorul golit de păstor, carul scârțâind sub greutatea recoltei, sania de treierat cu vârfurile ei ascuțite și paiele uscate care sar în sus când spicul de grâu este treierat. Și ce sunt toate acestea, dacă ne uităm cu atenție, dacă nu o întoarcere la tradiția celui mai artistic și rafinat poem din lume, la tradiția Georgicilor *?*

Dar cu toate aceste avantaje incontestabile, de ce niciuna dintre noile poezii, atât de gândite și atât de strălucite (dacă este cazul) nu

lasă oare *Idila (* o compoziție de altă natură , despre familia *Evangelinei* și *a Mireyei,* o poveste de dragoste semi-pastorală, imaginată și simțită, deși necrispusă, în tinerețea autoarei) o impresie la fel de profundă ca *Strigătele de luptă?* În opinia noastră, două cauze influențează acest lucru.

Primul este *calculul* calm , spiritul reflexiv și critic care a prezidat elaborarea majorității acestor poezii. Doamne ferește să fiu de acord cu oamenii de rând și să cred că inspirația este un lucru oarb, fatal și inconștient. Marele Schiller are dreptate, în cântul său din *Clopot,* să -i declare irațională pe cei care nu se gândesc niciodată la operele lor și nici nu au vreun scop în ele. Dar reflecția poetului înaintea operei este foarte diferită de cea a criticului după aceasta. Am putea spune chiar că sunt contrarii. În ochii poetului, ideea este implicită; el nu o vede niciodată, nici măcar în - momentul inițial al concepției, decât întruchipată în formă. Dacă începe prin a gândi discursiv și apoi caută forma, forma va suferi de răceală sau se va răzbuna încețoșând gândirea. Criticul, dimpotrivă, nu. Sarcina lui este să demonteze piesele mașinii, să traducă într-o idee ceea ce poetul a exprimat în formă.

 să reconstruiască într-un mod reflexiv ceea ce poetul a văzut în mijlocul splendorilor unei iluminări cvasi-extatice. Îi revine lui, și nu artistului, să spună: „Printr- un astfel de personaj, autorul a vrut să simbolizeze îndoiala; în celălalt, spiritul răului; o astfel de - situație manifestă puterea conștiinței; încă o, lipsa idealurilor în societatea noastră și cât de necesar este să o infuzăm cu sânge nou.” Dar dacă poetul merge mai departe, scrie un prolog și spune, precum domnul Núñez de Arce: „Am *ascultat* de un astfel de gând .....”
„Încercând să reprezinte aspirația către necunoscut și infinit”, cititorul se teme în mod firesc de o astfel de învățătură și raționează astfel: Este incontestabil că poetul nu *ascultă* , și nici nu ar trebui să asculte, de gânduri, ci de forme, și în aceasta recunoaște că Dumnezeu l-a făcut poet, în loc de matematician sau teolog. Apoi, când poetul se străduiește să dea trup unui gând care, prin propria sa putere, în mod misterios și tăcut, nu s-a transformat încă din larvă în fluture, poezia - eșuează, nu pentru că materia îi scapă printre degete, așa cum se teme domnul Núñez de Arce, ci pentru că forma îi scapă printre degete sau pentru că forma nu este intimă cu gândul, pentru că nu a fost hrănită de acesta sau, mai bine spus,

pentru că nu s-au născut amândoi, precum niște corpuri gemene, dintr-un act generativ indivizibil.

De aici și aceeași indecizie cu care domnul Núñez de Arce își caută drumul în aceste ultime lucrări ale sale , poate pentru a fugi de cei care l-au acuzat în zadar că doar ciupește o coardă de bronz. Și astfel, uneori , el regresează la romantismul legendar, ca în *El Vértigo* și *Hernán el Lobo,* ascultând de aceeași tendință care îl îndeamnă pe Tennyson să reproducă poveștile *Mesei Rotunde,* poezie feudală care astăzi constituie o convenție , similară convenției bucolice din alte epoci, și care nu se potrivește naturii complet moderne a poeziei lui Núñez de Arce. Iar alteori, ca în *Pădurea întunecată* și *Viziunea călugărului Martin,* se aruncă cu capul înainte în simbolism și alegorie , nu întotdeauna clare și transparente, așa cum cere arta, până în punctul în care poetul trebuie să le explice în avertismente și comentarii pe care forța plastică a concepției ar trebui să le facă inutile. Acest lucru se întâmplă cu stânca abruptă spre care Îndoiala îl conduce pe Luther și cu alte ficțiuni din același poem, mai ingenioase decât fantastice, mai raționale decât imaginative , deși au o analogie cu altele din Divina *Comedie* și sunt în concordanță

cu simțul estetic dominant în poezia Evului - Mediu.

Nici nu este de aplaudat faptul că poetul, cedând unei tendințe foarte naturale în vremuri de critică precum cele actuale, a preferat, în loc să se înalțe pe propriile aripi, să refacă, ca să spunem așa, inspirația altora și să adauge un cânt lui Alighieri și un altul lui Lord Byron, o întreprindere deja încercată, deși fără succes, de La Martine în *Ultimul cânt al lui Childe Harold.* Fiecare persoană este stăpână pe propria inspirație, dar nu și pe inspirația altora și este mai bine ca primul să rămână fidel propriului drum decât ca cel de-al doilea să rămână în urma altuia. Astfel, Dante și Byron seamănă cu Núñez de Arce doar prin statutul lor de poeți și ni se pare că i-a înțeles într-un mod destul de restrâns , asimilându-i prea mult propriei naturi și împrumutându-le persona sa de tribun sceptic și deziluzionat. Dintre numeroasele fațete ale personalității lui Byron , doar una, și nu cea mai proeminentă, apare în *Lamentație ,* unde, admirându-l pe domnul Núñez de Arce, oricine l-a citit pe Byron va constata că lipsesc multe lucruri, întrucât, ca să spunem așa, sunt reproduse doar aspectele cele mai superficiale. Întreaga operă

Byron era o continuă expoziție a sa: Childe Harold, Manfred, Sardanapalus, Cain, Don Juan. ..... Sub ei, așa cum
Sub brațele lui Roland, trebuie să scrie Nimeni *nu le atinge,* chiar dacă se numește La Martine sau Núñez de Arce, minți mari, dar nu *Byronic.*

Byron din *Lamentări* este un Byron *ad usum Delphini,* Profund îndrăgostit de libertatea politică și de independența grecilor, dar fără nicio urmă din *umorul lui Don Juan, nici din* oboseala elegantă și mândria patriciană a lui *Childe Harold* - atât de englez și un mare gentleman în toate privințele. Ceea ce nu înseamnă că acestei poezii de Núñez de Arce îi lipsesc versuri superbe, cu condiția să nu fie Byron, de exemplu, când descrie masacrul sulioților. Și asta mă face să mă lament din ce în ce mai mult că Núñez de Arce preferă să poarte culorile altcuiva decât să lupte pe cont propriu. Byron nu a simțit imboldul - pasiunii politice așa cum a simțit Núñez de Arce, dar a posedat propria sa lume funerară de reprobi și haiduci mai mult sau mai puțin eroici, o lume necunoscută poetului castilian.

Nici nu credem că a avut o influență favorabilă asupra ultimelor lucrări ale domnului Núñez.

Noutatea lui Arce constă în lectura sau declamația teatrală . Declamația are artificiile și efectele sale dramatice, pe care muza lirică, în calitatea sa de doamnă patriciană și oarecum distantă, le respinge cu dispreț. În centrul tăcut al sufletului, liber de falsa agitație a momentului și surd la murmurul plebeilor gălăgioși, ale căror strigăte sperie muza sau o diminuează într-o robie rușinoasă , se naște floarea ascunsă și modestă a sentimentului liric, care, pentru a ajunge la suflet și a se insinua cu blândețe, nu va prinde rădăcini întâmplător în inima vreunui spectator distras sau a cuiva a cărui emoție este pură contagiune nervoasă .

Se va spune că emoția individuală nu este suficientă pentru poezia oratorică a lui Núñez de Arce, ci că, exprimând sentimente generale , necesită un public mai numeros și mai agitat. Poate că acest lucru este adevărat; dar dacă în vremurile noastre , când profeții și cântăreții Jocurilor Olimpice au dispărut , ar fi posibil să se adune un astfel de public ca în vremurile străvechi , cu o singură inimă și un singur suflet, publicul lui Núñez de Arce nu ar trebui să se adune în teatru, așa cum au făcut convențiile moderne , ci în ...

În piața publică, în mijlocul valurilor unei adevărate mulțimi, la fel de pasionată ca poetul însuși, de pasiunea zilelor noastre, o pasiune care nu numai că i-ar înfierbânta mintea, dar i-ar domni și în mușchi și sânge. Orice altă scenă este nedemnă de o poezie atât de înaltă și nu cunosc mijloace mai eficiente de a distruge un adevărat geniu liric decât a-și supune versurile recitării teatrale. Chiar și în cel mai favorabil caz, chiar dacă ar fi vorba de domnul Núñez de Arce, - *Vertijul ar putea fi* scris ca rod al unor astfel de lecturi ; dar *Tristețea* nu va fi niciodată scrisă .

Și totuși, domnul Núñez de Arce, care are atâtea corzi pe lira sa, este și un poet dramatic, și mă bucur să recunosc acest lucru, tocmai pentru că mă opun opiniei comune și poate chiar opiniei pe care poeții și-au format-o despre ei înșiși. Un lucru într-adevăr singular! Aici, unde o pompe goală, numită *lirism* ¸ se încurcă veșnic ca o plantă parazită *în* dialogul teatrului, făcând personajele să vorbească ca niște nebuni sau ca niște profesori de botanică, observăm contrastul frecvent că atunci când un adevărat poet liric, de exemplu Ayala sau Núñez de Arce, vine la teatru, el studiază cum să se exprime cu o sobrietate austeră și cum să pună cuvinte în gura personajelor sale.

 adevăratul limbaj al vieții.

Dar dacă în acest aspect mai exterior, Núñez de Arce a reușit să se elibereze de obstacolul în care imaginația sa lirică și sângele său spaniol, deși mai mult din Nord decât din Mijloc, păreau să-l tragă, oare a reușit, în aspectele cele mai intime și fundamentale, să se elibereze de propria natură și viață exterioară, până la punctul de a da ființă unor adevărate creaturi umane, fiecare dintre ele, în sine și prin sine, fiind distinctă de poet? A evitat a se împiedica acolo unde s-au împiedicat Alfieri și Byron?

Posteritatea va spune. Pot doar să spun, și voi spune, conform conștiinței mele de spectator și critic, că Núñez de Arce a scris o dramă la fel de bună ca oricare alta din teatrul spaniol modern . Nu citisem niciun vers liric de Núñez de Arce când am văzut *El Haz de Leña jucată la Barcelona,* și numai asta a fost suficient pentru mine să-l consider pe domnul Núñez de Arce un mare poet de atunci încolo. Acum am recitit drama și mă țin de ceea ce am spus.

Dar se poate produce în mod excepțional o dramă bună, chiar excelentă, fără a poseda totuși un adevărat geniu dramatic. Nimeni nu va nega că *Sardanapalul* este o bijuterie și

Că conține personaje care nu sunt Byron, de exemplu, sclavul grec, și totuși, Lord Byron nu este un poet dramatic. Și (admițând diferențe incomensurabile) îmi place *Zoraida lui Cienfuegos* mai mult decât aproape toate tragediile spaniole din vremea lui Carol al IV-lea, și totuși nu-l consider pe Cienfuegos un dramaturg adevărat și chiar cred că a înțeles mai puțin despre teatru decât Don Dionisio Solís.

Ar fi ușor să multiplicăm exemplele în toate literaturile și să observăm un alt fenomen, contrar: și anume, geniul dramatic nu exclude geniul liric ca fiind inferior și subordonat; dimpotrivă, marile figuri dramatice, de exemplu Sofocle, Shakespeare, Lope de Vega, s-au numărat și ele printre cei mai mari poeți lirici din literaturile lor respective. Aceasta pare să argumenteze o anumită inferioritate a poetului liric față de poetul dramatic , așa cum acesta din urmă are inferioritate față de poetul epic, care combină în opera sa titanică caracteristicile ambelor genuri inferioare, stratificând astfel tărâmurile artei într-un mod analog cu tărâmurile naturii și dezvăluind temeiul real și obiectiv al clasificării făcute de teoreticieni.

Dar lăsând deoparte o astfel de discuție și luând în considerare doar totalitatea pieselor domnului

Núñez de Arce, trebuie spus că aceasta nu corespunde categoriei în care *se află El Haz de Leña* și că, în această privință, cei care afirmă că regula menționată anterior, de care nici măcar Victor Hugo însuși nu scapă, ar putea avea dreptate.

Putem împărți piesele de teatru ale domnului Núñez de Arce în două grupuri: prima cuprinde operele pe care le-a scris singur; a doua, pe cele pe care le-a compus în colaborare cu nefericitul poet și povestitor din Extremadura, domnul Antonio Hurtado. Vom ignora complet aceste din urmă lucrări (de exemplu, *El Laurel de la Zubia, Herir en la sombra, La Jota Aragonesa) , chiar* dacă conțin pasaje de cea mai elegantă versificație, deoarece nu este posibil să se discearnă partea de invenție sau execuție care ar trebui atribuită fiecăruia dintre autori.

Dintre operele care îi aparțin în exclusivitate, domnul Núñez de Arce a adunat patru: *Datorii de onoare, Cine plătește, Dreptate providențială* și *Lemnul de foc.* Primele trei nu vor insista prea mult asupra lor, în ciuda faptului că sunt foarte bine structurate și scrise. Autorul a căutat să le caracterizeze, numind prima dramă intimă *sau conștiințifică,* a doua comedie *de moravuri* și a treia *dramă de tendințe sociale.* Dar, în afară de

mici variații, toate trei aparțin stilului lui Ayala și unuia dintre stilurile lui Tamayo, adică acelui gen de comedie înaltă pe care l-am putea numi *realism urban și etic sau moralizator, iar în Spania,* comedie *în stil Alarco* . În acest gen de comedii, atât de elegante și cultivate, intenția morală este directă, poate prea directă, și se manifestă nu numai prin dezvoltarea și rezultatele acțiunii, ci și prin reflecțiile puse în gura personajelor. Doar o reținere extraordinară , un gust rafinat și o meticulozitate a formei, precum cea a celor doi autori deja menționați, pot evita sau atenua neajunsurile elementului non-estetic introdus în aceste opere . După ei, îl putem lăuda pe bună dreptate pe Núñez de Arce, chiar recunoscând că observarea viciilor și defectelor sociale nu este punctul său forte și că, poate, tocmai din acest motiv, tinde spre lecții morale generale și sentențioase și conflicte dure precum cel din * *Datoriile de onoare**,* mai degrabă decât spre studiul varietății infinite de detalii. Acest lucru are ca rezultat și ceva palid și neclar care apare adesea în figurile dramelor sale, ca și cum preocuparea constantă pentru rezultatul moral ar ascunde puritatea concepției. Poate de aceea sunt puțin cunoscute și rareori interpretate , chiar dacă - impresia lăsată de citirea lor este extrem de

favorabilă autorului .

Drama cu adevărat puternică a lui Núñez de Arce (așa cum am menționat deja) este o dramă istorică, *El Haz de Leña.* Subiectul său , pe care autorul îl consideră eminent tragic și sumbru , nu este altul decât închisoarea și moartea prințului Carlos , fiul lui Filip al II-lea. Nimic nu este mai ușor de râs și nici de prost gust decât să te oprești asupra platitudinilor istorice sau literare - referitoare la un subiect atât de discutat , unul care a căzut de mult în categoria locurilor comune . Dar nu vreau să spun nimic despre chestiunea istorică (dacă într-adevăr o astfel de chestiune mai există în acest moment), căci nu pot adăuga un cuvânt la cartea lui Gachard, pe care o consider definitivă în această privință. Mai mult , acest episod a avut o anumită curiozitate în timp ce era învăluit în mister; dar acum, scăldat în lumină și redus la proporții vulgare, și-a pierdut interesul unei enigme rezolvate și este retrogradat pe o poziție secundară în comparație cu marile evenimente ale istoriei religioase și politice a Spaniei în timpul acelei domnii. Personajul Prințului, lipsit de învelișurile cu care îl împodobise fantezia indulgentă , este redus la categoria unui copil prost, brutal și prost educat, în care semințele celor mai perverse și feroce instincte începeau să se

dezvolte, când moartea le-a oprit imediat. Povestea unui astfel de copil ar trebui retrogradată științei tulburărilor mintale, ca un caz de *atavism,* și cu greu ar oferi vreun alt fel de curiozitate, dacă nu ar fi tatăl pe care l-a avut, care singur este suficient pentru a da un anumit aer de grandoare severă și melancolică la tot ceea ce îl înconjoară.

Două căi i se deschideau poetului dramatic care, în zilele noastre, căuta să reînvie pe scenă povestea prințului Don Carlos. Dar una dintre aceste căi, cea tradițională și legendară , cea a lui Schiller, Alfieri și Quintana, îi era interzisă poetului nostru, de conștiința și demnitatea sa ca atare, din momentul în care istoria adusese lumina, dărâmând eșafodajul de ficțiuni ridicat de urile sectare ale altor epoci. Nu avea de ales cine își prețuia arta și pe sine. Să devină un menestrel al oamenilor de rând, să-i țină în ignoranța lor seculară, să transforme teatrul în...

Ultimul refugiu al calomniilor istorice, eternizând astfel domnia falsității, și toate acestea cu bună știință, fie din spirit partizan jalnic, fie din lene și lipsă de curaj de a merge cu capul înainte împotriva curentului, nimeni nu s-ar fi așteptat la asta de la un suflet atât de nobil și făurit în foc și fier precum cel al domnului Núñez de Arce. Și domnul Núñez de Arce a fost foarte atent să nu facă acest lucru, printre alte motive, unele mai - puternice decât altele, dintr-un motiv de estetică realistă , pe care l-am argumentat într-o lucrare recentă , înțeleasă greșit de mulți care au refuzat să înțeleagă punctul de vedere pe care l -am adoptat; și anume, că adevărul uman, prin simplul fapt de a fi adevăr, chiar dacă în exterior pare prozaic, este mai poetic decât orice ficțiune, dar numai pentru cei care știu să citească poezia care stă în miezul a ceea ce pare cel mai nesemnificativ și trivial . Din aceasta am dedus și continui să deduc că un grad mai mare de acuratețe istorică corespunde unui grad mai mare de evidență poetică, în timp ce operele bazate exclusiv pe falsitate, deși par vibrante în exterior, poartă un germen interior care le corodează.

De aceea îl aplaud din toată inima pe domnul Nú-

Fiez de Arce, convins că pentru artă nimic din acțiunile umane nu este trivial sau de disprețuit, a reușit să extragă o astfel de comoară de poezie din narațiunea emfatică a lui Luis Cabrera sau din corespondența diplomatică a ambasadorilor venețieni , comentată de Gachard. Și aceasta nu este pentru a-i cenzura pe cei trei mari poeți care, în opere, unele dintre ele nemuritoare, au abordat același subiect la sfârșitul secolului al XVII-lea. O distincție explică totul. Când Schiller, Alfieri sau Quintana au profitat de povestea abatelui de Saint-Réal, considerând-o o întâmplare adevărată, ei credeau că reprezintă adevărul, sau ceva foarte apropiat de acesta, în formă artistică. Prin urmare, nu s-au bazat pe adevărul obiectiv *, ci* pe adevărul *subiectiv* sau convențional, pentru că toată lumea credea atunci, cel puțin în afara Spaniei (i), că Filip al II-lea și-a ucis brutal fiul.

Buna credință i-a salvat pe poeți, la fel și propriul lor fanatism politic, care

(i) Unii savanți spanioli ajunseseră la adevăr, deși aveau puține documente care să-l dovedească. Îmi amintesc în acest sens că atunci când Alfieii și-a scris *Philippo,* faimosul nostru estetician Arteaga (cel mai distins critic de teatru al secolului al XVII-lea) a revenit la cauza adevărului istoric în analiza sa rațională.

adevărate opere, în timp ce datele creau falsul. Dar astăzi, când fanatismul a diminuat sau a luat alte căi, iar adevărul poate fi găsit în orice manual de istorie, este necesar să depunem un efort suveran de impasibilitate critică și să ne ducem gândirea departe în timp, astfel încât acel Prinț Don Carlos al *Panteonului din El Escorial,* care agita lucrurile, să devină tolerabil.

"Lațul însângerat cu o față groaznică"

și arătând pe gâtul său livid urmele nodului care i-a smuls viața. Și totuși, Quintana era atât de convins de aceste absurdități încât, atunci când era întrebat despre această compoziție, răspundea întotdeauna că „vorbise despre regii Spaniei așa cum vorbește istoria". Și dacă nu ar fi crezut, cum ar fi putut *imaginația sa să posede* frumusețea sumbră și terifiantă pe care o are, ca și cum ar proveni dintr-un spirit cuprins de un resentiment autentic?

În aceeași stare de spirit, trebuie

cine l-a făcut pe *Philippe,* și care a fost tipărită împreună cu alte critici nu mai puțin remarcabile ale sale asupra teatrului lui Alfieri, adresate celebrei venețiene Isabella Teotochi Albrizzi. Ediția pe care o dețin a acestor pamflete rare, care pare a fi extrasă din Lucrările vreunei Academii italiene, nu are nici dată, nici loc. Este dificil să te plasezi pentru a judeca *Don Carlos al lui Schiller* , care, scris astăzi, ar părea o declamație retorică și care la

vremea sa a fost o pledoarie elocventă în favoarea libertății de conștiință. Această operă aparține primului stil al poetului, mai neregulat, mai violent, mai abrupt și mai aspru, mai pasional și de un idealism nesănătos pe care îl lipsește celui de-al doilea. Nu există în *Don Carlos* frenezia din *Hoții* sau din *Cabala și Iubirea,* dar este încă foarte departe de seninătatea pură și nobilă a unor pasaje din trilogie sau din *Guglielmo Tell.* sau a incomparabilei Mary *Stuart.* Ceasul emancipării marelui poet nu bătuse încă; el încă se supunea pasiunii în loc să o îndrume și să o purifice în creuzetul artei, astfel încât lacrimile să poată curge dulce și chiar durerea fizică să aibă demnitate. Instinctele brutale ale naturii umane nu mai domneau, ca în *Hoții;* partea inferioară era acum supusă, dar calmul nu fusese restabilit, căci un alt dușman care l-a bântuit întotdeauna pe Schiller rămânea de învins: sentimentalismul. Doar disciplina aspră a anilor săi de dinainte și exemplul și sfaturile lui Goethe i-au putut acorda, deși nu în întregime, stăpânirea suverană asupra sa și a creațiilor sale care îl caracterizează pe marele artist și, mai ales, pe artistul dramatic , care trebuie să se ridice ca un vultur deasupra câmpului de luptă turbulent.

În orice caz, în *Don Carlos* idealismul schillerian a făcut ravagii, întruchipat nu în Prinț, care nu este adevăratul erou, ci în Marchizul de Posa, un personaj , însă, nu atât de arbitrar și

aistoric pe cât se repetă în mod curent, întrucât poartă, deși modificat, numele sau titlul unuia dintre protestanții castilieni ai secolului al XVI-lea și mărturisește idei rare printre credincioșii săi din acea vreme, dar nici necunoscute, întrucât Antonio del Corro le formulează cu o claritate inegalabilă în *Scrisoarea sa către Filip al II-lea:* „Mi se pare, Majestate, că Regii și Magistrații au o putere restrânsă și limitată , care nu atinge și nu atinge conștiința omului. Fiecare persoană poate trăi în viața”
libertatea conștiinței, exercitând și predicând cuvântul, conform simplității și sincerității pe care le-au respectat apostolii și creștinii Bisericii primare.”

Marchizul de Posa nu este, așadar, cea mai mare incongruență istorică a dramei, nici măcar în calitatea sa de liber-cugetător, nici calculul lui Schiller nu a fost atât de absurd în a-i pune cuvintele în gură.
Maxime filantropice și cosmopolite ale secolului al XVIII-lea . În ciuda anacronismului limbajului, mă gândesc uneori că poate Schiller știa mai multe despre istoria secolului al XVI-lea decât cenzorii săi . Dar indiferent de judecata pe care ne-o putem forma despre caracterul artistic al marchizului de Posa sau Poza, trebuie mărturisit că acesta, prin

fervoarea sa tinerească, elocvența fervență a cuvintelor sale și generozitatea sacrificiului său - (în afară de ideile care îl motivează), concentrează tot interesul dramei în sine, în timp ce prințul Don Carlos rămâne în umbră. Mai mult, tragedia, scrisă în două părți, iar personajele secundare desenate cu o mână neîndemânatică, șovăie în acțiunea sa și nu este posibil să o enumerăm printre operele principale ale autorului său.

Deloc, printre piesele lui Alfieri, se numără *Philippo,* despre care nu putem decât să acceptăm fără apel judecata Părintelui nostru Arteaga, confirmată și autorizată de Guillermo Schlgel. Rareori au fost demonstrate atât de clar defectele stilului lui Alfieri și nu există nicio tragedie a sa despre tirani atât de tristă, monotonă, goală și abstractă ca aceasta, despre care Alfieri însuși a declarat că *are un efect nu foarte puternic.* Pérez *,* Gómez și *Leonardo* care apar în ea par niște umbre din viața de apoi, iar limbajul este la fel de arid, uscat și lipsit de armonie ca intriga . Un vânt glacial străbate întreaga operă și îl îngheață pe cititor până la măduva oaselor.

Acest lucru este suficient în ceea ce privește operele poetice care se bazează pe falsa tradiție conform căreia, în vremea războaielor religioase din secolul al XVI-lea,

„Și-a trimis falanga marțială în fugă, Prințul rebel de Orange (i).”

Doar din curiozitate, voi sublinia, întrucât autorul său însuși s-ar putea să nu fi observat , că *El Haz de Leña* are antecedente, deși obscure, în Spania; vreau să spun că adevărul istoric, cunoscut, deși imperfect, prin narațiunea lui Cabrera, a fost adus pe scenă foarte puțini ani mai târziu, la începutul secolului al XVII-lea, de doi poeți de mâna a doua: Dr. Juan Pérez de Montalbán, în comedia sa *El segando Séneca de España* (adică Filip al II-lea), și D. Diego Ximénez Enciso, un spiritual sevilian, în *El Príncipe D. Carlos,* mult superior urmașilor uluiți ai lui

(i) Ducele de Frías în oda sa *La moartea lui Filip al II-lea.*

de impresie distantă a operei lui Enciso, sau cel puțin a unui articol de Latour despre aceasta; dar sunt înclinat să cred că anumite asemănări de ton, mai ales în dialogul Prințului cu tatăl său, provin din faptul că au urmărit foarte îndeaproape, atât Enciso , cât și Núñez de Arce (și mai ales primul, deși cu mai puțină artă), fidelitatea istorică absolută, cu care nu puteau să nu se regăsească chiar și în unele trăsături de caracter.

Însă, în afară de natura bine imaginată a unor situații, de robustețea unor versuri și de noblețea

susținută a limbajului – calități comune puținelor opere pe care le cunoaștem de Enciso inspirate din istorie – nu există nicio comparație posibilă între schița brută a poetului antic și creația strălucită a lui Núñez de Arce, a cărei excelență este de așa natură încât îi șterge originile , dacă acestea au vreuna.

Prima dificultate pe care a trebuit să o depășească (mai mare pentru el, având în vedere sensibilitățile sale politice) rezida în caracterul regelui. Și, în opinia mea, a depășit-o. Filip al II-lea al său nu mai este monstrul laș și josnic al lui Quintana, nici sfinxul monosilabic al lui Alfieri, deși mult

Ca să nu fie prostul ipocrit, prostesc și naiv pe care ni-l prezintă astăzi triumfător niște apologeți, incapabili să înțeleagă vreun ideal superior. Un suflet neîmblânzit sub aparențe reci, concentrat asupra unui singur gând, slujitor al unei idei, cea mai sublimă dintre toate, implacabil cu ceilalți și cu sine însuși din simțul datoriei, un despot dacă vreți, dar nu un tiran, și un despot, în cele din urmă, prin vot universal - ..... așa ni se prezintă .

stă în *El Haz de Leña* , nu fără, în același timp, afecțiuni cu atât mai profunde pentru că este mai rezervat, care îi înmoaie în mod neașteptat chipul

ascetic. „ *Ca Tată și ca Rege”* ar putea fi titlul acestei drame. Critica istorică ar putea totuși ridica unele obiecții și observa un exces de tonuri întunecate, în care se recunoaște mâna unui adversar loial, dar totuși un adversar. În orice caz, când ne amintim că domnul Núñez de Arce a fost un progresist, nu putem să nu vedem împlinit un alt titlu comic : *„Cel mai mare adversar, prietenul meu”.* Pentru artă, Filip al II- lea , așa cum este portretizat, va fi întotdeauna o figură nobilă, simpatică , foarte apropiată de realitate . Autorul l- a tratat chiar cu afecțiune: nu este în firea lui să se oprească asupra celor învinși, cu atât mai puțin asupra celor care au căzut luptând pentru dreptate. Ura postumă nu a pătat niciodată sufletul poetului nostru, obișnuit cum era să se lupte cu mizeriile prezentului.

Dificultăți și mai mari, dacă este posibil, au fost prezentate de figura Prințului Charles. La o privire mai atentă, Filip al II-lea, așa cum este cunoscut de cei care îl numesc *demonul Sudului,* Chiar și pentru cei care ar dori să-l pună pe un piedestal, el poartă o marcă incontestabilă a măreției, chiar dacă este privit doar ca un element de rezistență, iar amprenta sa nu va fi atât de ușor ștearsă din istoria omenirii. Dar cum să-l portretizezi poetic pe Prințul Charles fără a te abate de la resursele pe

care le oferă istoria și, în același timp, străduindu-te să eviți influența lui Saint-Réal și Schiller? Nu există suflet uman atât de sterp și pustiu încât cel care știe să-l citească să nu poată descoperi - semințe imperceptibile de virtute sau viciu, care, mărite de microscopul artei, dezvăluie puterea naturii în cele mai mici detalii. Cine ar fi crezut că acest suflet bolnav, rătăcitor, copilăresc, nestatornic și nesăbuit ne-ar interesa mai mult în *Lemnul de lemne de foc decât pe* tânărul frumos și îndrăgostit imaginat de Alfieri și Schiller? Și totuși, așa este. Don Carlos, din cauza însăși frivolității scopurilor sale, din cauza orbirii care îl trage spre destinul său fatal, din cauza crizelor sale...

 nervos, care îl fac să treacă brusc de la speranță la disperare și chiar prin vălul răscumpărării morale pe care moartea vine atât de oportun să -l arunce asupra lui, îl interesează, îl atrage și îl mișcă mult mai mult decât dacă ar fi fiul incestuos și victima unui paricid. Autorul a plasat lângă el o figură castă a unei femei, care îl iubește fără să știe de ce și care îl înnobilează și îl purifică iubindu-l.

Totul urmează acest model, iar intriga se desfășoară cu o simplitate impresionantă, deși procedeul principal este oarecum violent și artificial. Alături de Don Carlos , autorul a plasat un protestant, dar nu din familia marchizului de Poza; mai degrabă, el este fiul acelui Don Carlos de Seso sau Sessé, ars pe rug într-unul dintre autos-da-fé-urile din Valladolid, căruia i se spune că Filip al II-lea i-a declarat : „Dacă fiul meu ar fi ca tine, eu însumi aș căra lemnele ca să-l ardă". Printr-unul dintre acele calcule de perversitate și răzbunare, tolerate doar în teatru și care, dacă există în viață, sunt doar aberații, fiul cel mare al lui Don Carlos de Seso se hotărăște să pună în aplicare amenințarea. Deghându-și numele și statutul social cu numele și înfățișarea șarlatanului Cisneros, se transformă în umbra prințului, corupându-l și ducându-l la decăderea sa completă.

Ruină, pentru ca amenințarea să se împlinească și propriul său tată să fie cel care aprinde focul. Dumnezeu îi dejoacă planurile malefice, iar când vicleanul Cisneros vede mâinile lui Filip al II-lea ridicate pentru a-și binecuvânta și ierta fiul, se dă pe rug pentru că este luteran.

În afară de defectul menționat anterior, fără de care această dramă nu ar exista, totul în ea este simplu, pur și auster. Chiar și stilul posedă un grad de vigoare și precizie rar întâlnit în poeziile autorului, fără nimic ezitant , vag sau diluat.

În concluzie, în această judecată la adresa lui Núñez de Arce, trebuie doar să adaug că am lăsat deoparte orice respect pentru prietenie și camaraderie , apreciindu-l ca pe un poet al unor epoci îndepărtate, singurul mijloc prin care critica pe care o facem contemporanilor are vreo greutate și autoritate, care, dacă sunt genii de o asemenea reputație precum Núñez de Arce, tolerează și rezistă cu ușurință acestei eliminări și chiar uneia mai riguroase, atunci când aceasta este ghidată, ca aici, de cea mai sănătoasă intenție de a avea dreptate și de cea mai dezinteresată iubire de artă.

SANTANDER, iulie 1883.

INDEX.

Pàgs.

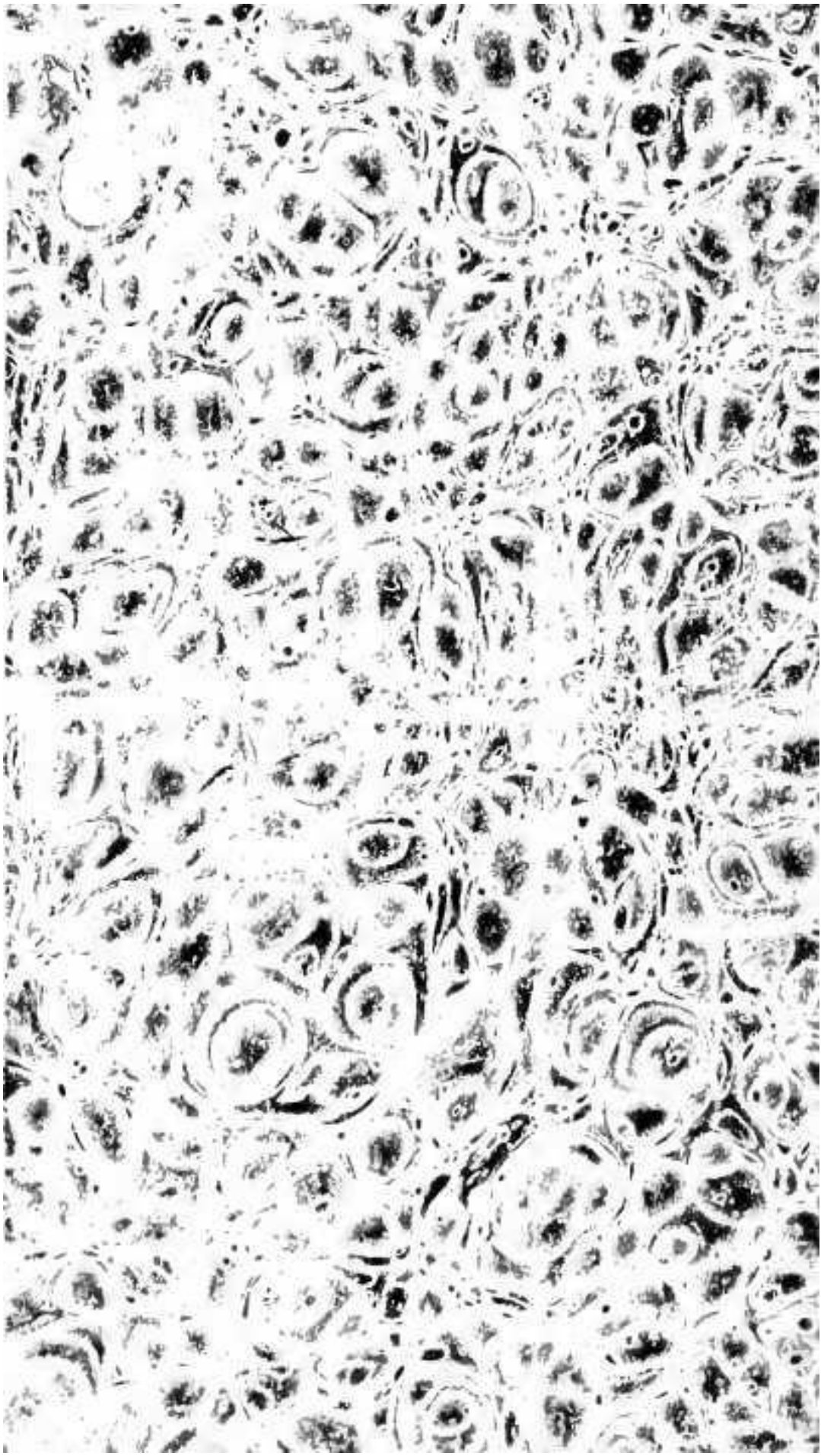
DEDICARE..... vu
Din poezia mistică ..... Yo
Din istorie, considerată o operă de artă ... 79
Sfântul Isidor 137
Știri despre viața și scrierile lui Rodrigo Caro. 163
Don Francisco Martínez de la Rosa 235
Don Gaspar Núñez de Arce 289

A doua ediție a acestei cărți a fost
terminată de tipărit **la** *Madrid,*
la tipografia «Sucesores **de** *Rivadcncyra»*

,

pe 9 decembrie 1893

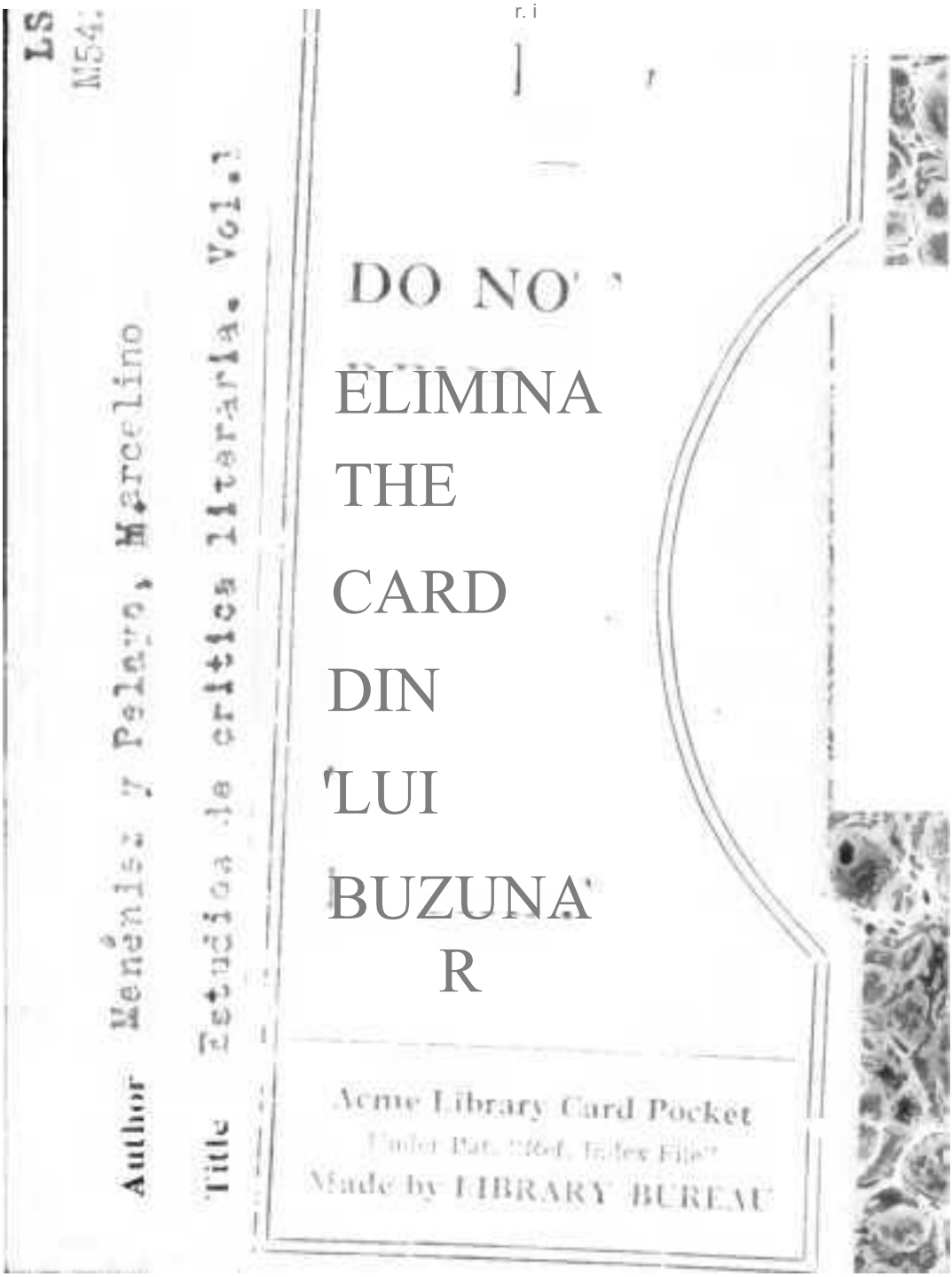
.



IC

Universitatea din Toronto $

r. i



H) I.- - '■(*aici vo'o ct folosit pentru a volo.*

11.— *Vreau să salvez şi vreau să fiu mântuit.*

II I. — *Generaţiile pe care le vreau*

IV. — *Vreau să trag : să sar în sus şi în jos.*

V. — *l* [1] ** [IV. V.] *** [IX. X.] *. unge cu untdelemn: să vă binecuvânteze pe toţi.*

\ 1.— *()> Am vrut să decorez şi vreau să decorez.*

il . *Li ierna ni.ii 'ili, unde ma vezi.*

\ I 1 1- — *d'anua it,n tilt . cucumere cu pulsuri.*

IX. — *'Ivi vi lei q'i d ago, tice opera mea.*

X. — *eu ' i. A . a,,¡ ;u, et ,:cn sum illusus in totum.*